

V&R  unipress

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur

Band 1

Herausgegeben von Carsten Gansel
und Hermann Korte

V&R unipress

Rhetorik der Erinnerung –
Literatur und Gedächtnis in den
›geschlossenen Gesellschaften‹
des Real-Sozialismus
zwischen 1945 und 1989

V&R unipress

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur



„Dieses Hardcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 10: 3-89971-348-6
ISBN 13: 978-3-89971-348-0

© 2009, V&R unipress in Göttingen/www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke. Printed in Germany.

Titelbild:

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

CARSTEN GANSEL

Rhetorik der Erinnerung –

Zu Literatur und Gedächtnis in den ›geschlossenen Gesellschaften‹
des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989 9

I VOM ERINNERN UND VERGESSEN IN DER LITERATUR IN DER DDR

CARSTEN GANSEL

Die ›Grenzen des Sagbaren überschreiten‹ –

Zu ›Formen der Erinnerung‹ in der Literatur in der DDR 19

HEINRICH KAULEN

Bertolt Brechts *Erziehung der Hirse*

und die kollektive Erinnerungspolitik in der DDR 39

JENS PRIWITZER

Die Gegenwart der Geschichte –

Zur Erinnerung an NS-Vergangenheit, Generationenerfahrung
und ästhetische Innovationen bei Franz Fühmann, Christa Wolf
und Günter Kunert 53

SWANTJE REHFELD

Zwischen Erinnern und Vergessen –

Franz Fühmanns Rezeption E. T. A. Hoffmanns
als Rückeroberung eines mythischen Schreibantriebs 83

MATTHIAS BRAUN

Akten des Machtapparates als Quelle einer Gegenerinnerung –

Das Engagement des Dichters Franz Fühmann
für eine Anthologie junger Schriftsteller 95

MALGORZATA DUBROWSKA

›Ungemeinsame Geschichte – erinnern und weiterleben‹ –

Zu Günter Kunerts Gedächtnisorten 117

ARLETTA SZMORHUN

Real-Sozialismus im Alltag.

Zu Reiner Kunzes dokumentarischen Prosaskizzen

Die wunderbaren Jahre 127

ROMAN LUCKSCHEITER

Erinnerungen an die Zukunft –

Fritz Rudolf Fries' Roman *Die Verlegung des mittleren Reiches* 141

MICHAEL BRAUN

Das Gedächtnis des »Chronisten« –

Christoph Heins Erzählungen von Erinnerung und Religion 151

II SCHLAGLICHTER –

ERINNERUNGSARBEIT IN DER POLNISCHEN,

UNGARISCHEN UND RUMÄNISCHEN LITERATUR

HUBERT ORŁOWSKI

Erinnerungsarbeit. Als Akteur und Zeitzeuge

im realen und imaginierten literarischen (Vermittlungs-)Feld

VR Polen – DDR/BRD 167

SASCHA FEUCHERT

Verweigerte Erinnerung, dekretierte Archivierung:

Die Chronik des Gettos Lodz/Litzmannstadt

und ihre (polnische) Überlieferungsgeschichte 183

WERNER NELL

Offene Räume – geschlossene Gesellschaften:

Topografien, Landschaften und Karten

in autobiografischen Texten von Czesław Miłosz,

Rudolf Borchardt und Józef Wittlin 193

PAWEŁ ZIMNIAK

Auf der Suche nach einer »verlorenen« Provinz.

Lyrische Erinnerungsarbeit deutscher Autoren

schlesischer Herkunft 219

CEZARY LIPÍŃSKI (Meta-)Textsorte Vorwort. Witold Gombrowicz's Metakritik des polnischen Nationalgedächtnisses in seinen Vorworten zu (polnischen) <i>Trans-Atlantik</i> -Ausgaben	229
MONIKA HERNIK MŁODZIANOWSKA Zur Inszenierung von Gegen-Erinnerungen in Stanisław Barejas Film <i>Miś</i> (Der Bär)	259
ANDRÁS F. BALOGH Literarische Öffentlichkeit und abgesperrte Strukturen. Über die Modalitäten der Erinnerung und Gedächtnisbildung in Südosteuropa	275
LAURA LAZA Unter dem Deckmantel der »zweiten, durchgesehenen Auflage«. Literarische Zensur im Rumänien der 1960er Jahre: Betrachtungen zu Georg Schergs Roman <i>Da keiner Herr und keiner Knecht</i>	287
RÉKA SÁNTA-JAKABHÁZI Jenseits der Zensur. Die frühen Gedichte von Franz Hodjak	303
III VOM STREIT UM DIE ERINNERUNG NACH 1989	
STEFAN NEUHAUS »Kritik einer abstoßenden Welt«? Probleme des literarischen und des literaturkritischen Diskurses über die DDR in den 1990er-Jahren	317
LOTHAR BLUHM Grenzüberschreitungen – Liminalität, Literatur und öffentlicher Diskurs am Beispiel der publizistischen Auseinandersetzungen um Christa Wolfs <i>Was bleibt</i>	333

MARKUS JOCH

Jurek Beckers *Amanda herzlos*
im *Literarischen Quartett* (1992) 343

ELISABETH HERRMANN

Individuelle Erinnerung als kollektive Identitätsstiftung
nach dem Ende des Real-Sozialismus in Daniela Dahns
Westwärts und nicht vergessen
und Jana Hensels *Zonenkindern* 369

IV GEGENERINNERUNGEN – EIN WERKSTATTBERICHT

GOTTFRIED MEINHOLD

Erfahrung mit dem Katastrophalen –
Nachdenken über Rekonstruktion
und (Re-)Animation im Erinnern 389

V ERINNERUNGEN AN EINSCHNITTE IN DER DDR IN DEN 1950ER JAHREN – ZEITZEUGENGESPRÄCHE

CARSTEN GANSEL

Hoffnungen auf einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz –
Gespräch mit Gustav Just 425

CARSTEN GANSEL

Erinnerungen an das Formalismusplenum in der DDR 1951 –
Gespräch mit Hans Lauter 433

Beiträgerinnen und Beiträger 447

Carsten Gansel
Rhetorik der Erinnerung –
Zu Literatur und Gedächtnis
in den ›geschlossenen Gesellschaften‹
des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989

Obwohl nach der Wende des Jahres 1989 und dem Vergehen des Real-Sozialismus in den vergangenen fast zwei Jahrzehnten ein permanenter Streit, mitunter auch ein »Krieg« um die Erinnerung stattgefunden hat, sind Fragen zum Gedächtnis der Literatur in der Sowjetischen Besatzungszone und späteren DDR – wie auch den anderen Ländern des so genannten Real-Sozialismus – nur vereinzelt Gegenstand von Untersuchungen gewesen. Aus diesem Grund wurde auf einer Tagung im Mai 2006 an der Universität Gießen der Frage nachgegangen, auf welche Weise das Gedächtnis *der* Literatur insbesondere in der DDR funktioniert hat. Die Tagung fand in Verbindung mit dem P.E.N.-Zentrum Deutschland statt und wurde durch den DAAD sowie den Sonderforschungsbereich 423 »Erinnerungskulturen« der Universität Gießen unterstützt. Die Beiträge der Tagung – sie erschienen als Band 29 in der Reihe »Formen der Erinnerung« des Gießener Sonderforschungsbereichs – bezogen sich auf vier Schwerpunkte.¹ In einem ersten Komplex wurde unter Bezug auf literarische Texte die Spezifik des kollektiven Gedächtnisses in der DDR umrissen. In Verbindung damit ging es auch darum, den Zusammenhang von Kanonisierung und kollektivem Gedächtnis einsehbar zu machen. Ausgehend davon wurde zweitens in diachroner Perspektive versucht, solche »Einschnitte« in der DDR herauszuarbeiten, die sich in besonderer Weise in das kollektive Gedächtnis eingebrannt haben und damit zum Gegenstand von Literatur wurden. Schließlich fanden sich in einem dritten Komplex Beiträge, die belegen, *dass* und *warum* sich nach 1989 spezifische Erinnerungsgemeinschaften in Konkurrenz befinden. Schließlich spielte viertens die Frage eine Rolle, wie ausgewählte Institutionen und Einrichtungen nach 1989 die DDR-Gesellschaft erinnern.

Auch die Beiträge dieses Bandes – die meisten von ihnen wurden auf einer II. Tagung an der Universität Gießen im Juni 2007 diskutiert – zielen darauf, Besonderheiten der Ausprägung des kollektiven Gedächtnisses in totalitären

1 Siehe: Gansel, Carsten (Hrsg.): Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007 (Formen der Erinnerung; Bd. 29).

bzw. autoritären politischen Systemen auf den Grund zu gehen. In den Aufsätzen wird erneut offenbar, wie über das Zusammenspiel von narrativen, ikonischen und rituellen Formen das kollektive Gedächtnis in den sich als »Diktatur des Proletariats« verstehenden Gesellschaften geformt wurde. Um die Besonderheiten des Gedächtnisses *der* Literatur in den real-sozialistischen Staaten differenziert herauszustellen, hat es sich als produktiv erwiesen, in Literatur als ›Symbolsystem‹ sowie Literatur als ›Handlungs- bzw. Sozialsystem‹ zu unterscheiden. Das Gedächtnis des ›Symbolsystems‹ ist in den literarischen Texten selbst manifestiert. Ob und in welcher Weise aber literarische Texte überhaupt die Chance haben, Eingang in das kollektive Gedächtnis zu finden, hängt maßgeblich von der Struktur des ›Handlungssystems Literatur‹ ab. Denn letztendlich sind es die *Handlungsrollen* von Produktion, Distribution, Rezeption wie Verarbeitung und die entsprechenden Institutionen, die entscheidend für die Ausformung des kollektiven Gedächtnisses in den Ländern des Real-Sozialismus waren (u. a. Verlage, Literaturkritik, Parteiapparat, Ministerium für Kultur, Geheimdienst, Schule).

Die Beiträge gehen verstärkt von der in der kulturwissenschaftlichen Forschung formulierten Position aus, dass Literatur *erstens* ein Medium ist, über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationenspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden. Insofern kann die Art und Weise der narrativen Inszenierung in literarischen Texten etwas über die in einer Gesellschaft funktionierenden Prozesse der *Gedächtnisbildung* aussagen. Zum *zweiten* werden in literarischen Texten individuelle, generationenspezifische sowie kollektive Formen von Erinnerung gewissermaßen ›abgebildet‹ und damit wiederum beobachtbar. Wenn dies so ist, dann besteht die Chance, durch die Untersuchung von literarischen Texten herauszufinden, welche Erinnerungen in spezifischen Gesellschaften jeweils bereitgestellt werden und auf welche Weise dies erfolgt. In dieser Hinsicht ist der Aspekt der *Gedächtnisreflexion* angesprochen.² Beachtet wurde der Umstand, dass »Institutionen und Körperschaften wie Nationen, Staaten, die Kirche oder eine Firma« kein Gedächtnis besitzen, sondern sich eines ›machen‹. Für eben diesen Zweck »bedienen sie sich memorialer Zeichen und Symbole, Texte, Bilder, Riten, Praktiken, Orte und Monumente«.³ Über die entsprechenden Gedächtnismedien werden an die Individuen einer Gesellschaft jeweils spezifische Inhalte weitergegeben und ihre Identitäten geprägt, womit sie

2 Vgl. dazu die Ergebnisse des SFB 434 »Erinnerungskulturen« in der von Jürgen Reulecke und Birgit Neumann herausgegebenen Reihe ›Formen der Erinnerung‹. Siehe in diesem Rahmen u. a. auch: Ertl, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität. Berlin, New York: de Gruyter 2004.

3 Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Streitform für Erwägungskultur. 2002, H. 13, S. 183–190, hier S. 186.

letztlich zu Trägern eines kollektiven Gedächtnisses avancieren. Somit erfolgt die Ausbildung des kollektiven Gedächtnisses gezielt, es werden – vor allem in ›geschlossenen Gesellschaften‹ – durch Kanonisierung und Zensurierung jene Werte und Normen in den Haushalt der Gesellschaft eingespeist, die dazu angetan sind, das System zu stabilisieren (siehe dazu Heinrich Kaulens Beitrag). In diesem Rahmen kommt der Literatur eine besondere Rolle zu, da die Festigung des kollektiven Gedächtnisses nicht zuletzt über Erzählungen erfolgt. Literarische Texte sind deshalb von besonderer Bedeutung, weil mit den von ihnen entworfenen Figurationen und Konfliktkonstellationen gemeinschaftsbildende Geschichten memoriert, verallgemeinert, vereinheitlicht und über Generationen hinweg tradiert werden. Aus diesem Grunde gehen die Beiträge des Bandes erneut der Frage nach, welche Rolle literarische Texte als Gedächtnismedien in den Ländern des Real-Sozialismus gespielt haben. In den Blick geraten dabei einzelne Texte und Autoren (u. a. Bertolt Brecht, Franz Fühmann, Günter Kunert, Reiner Kunze, Christoph Hein, Czesław Miłosz, Georg Scherg, Franz Hodjak, Christa Wolf, Jurek Becker, Daniela Dahn, Jana Hensel). Dabei zeigt sich, welche generationsspezifischen Erfahrungen und Erinnerungen in welcher Weise in den Texten gestaltet werden. Für die Literatur in der DDR betraf dies u. a. die Erinnerung an den Nationalsozialismus, an den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust, aber auch die Erinnerung an Flucht und Vertreibung oder dann die in der DDR entstehenden Konflikte und Brüche wie den 17. Juni 1953 oder den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen 1968 in die ČSSR (das zeigen die Beiträge u.a. von Heinrich Kaulen, Jens Priwitzer, Swantje Rehfeld, Matthias Braun, Małgorzata Dubrowska, Arletta Szmorhun, Roman Luckscheiter, Michael Braun, Gottfried Meinhold). Stärker als auf der I. Tagung wurde nunmehr auch der Inszenierung von Erinnerung in den Literaturen in Polen, Rumänien, Ungarn nachgegangen (siehe dazu vor allem die Beiträge von Hubert Orłowski, Sascha Feuchert, Werner Nell, Pawel Zimniak, Cezary Lipiński, András F. Balogh, Laura Laza, Réka Sánta-Jakabházi, Monika Hernik).

Einmal mehr zeigte sich mit Blick auf die Länder des Real-Sozialismus vor und nach 1989, dass in Gesellschaften verschiedene Erinnerungsgemeinschaften und -kulturen existieren. Insofern wirken unterschiedliche kollektive Gedächtnisse mit- und gegeneinander, wobei das staatlich legitimierte kollektive Gedächtnis Dominanz und Hegemonie besitzt und die kollektiven Gegen-Gedächtnisse überlagert. Auch deshalb ist in ausgewählten Beiträgen nach Spuren von kollektiven Gegen-Gedächtnissen in der Literatur gesucht worden und auch danach, wie die Materialisierung der Erinnerungen stattfand (siehe u. a. die Beiträge von Małgorzata Dubrowska, Arletta Szmorhun, Roman Luckscheiter, Michael Braun, Pawel Zimniak).

Die Reaktionen der Institutionen der real-sozialistischen Staaten unterstrichen einmal mehr, dass Autoren durch die spezifisch produzierten Informationen in ihren Texten das ›System Gesellschaft‹ permanent auf- bzw. verstören können. In diesem Sinne besteht eine Hauptfunktion von Kunst und Literatur – nicht nur

in totalitären Systemen – in der »Bereitstellung von Applikations-Vorlagen für Denormalisierungen«.⁴ Das Überschreiten gesellschaftlicher Toleranzgrenzen wird allerdings in »geschlossenen Gesellschaften« als Störung von Normalität und Destabilisierung wahrgenommen und kann Sanktionen nach sich ziehen (siehe dazu vor allem den Beitrag und Werkstattbericht von Gottfried Meinhold). Daraus erklärt sich freilich auch der Umstand, warum es Autoren und ihre Texte innerhalb einer »geschlossenen Gesellschaft« wie der DDR weitaus leichter hatten, aufstörend zu wirken: Hier waren die Grenzen des Systems durch Codes erkennbar markiert, und die normativen Vorgaben, Tabuisierungen, Diskursverbote zogen einen engen Rahmen. Dass dieser »Kommunikationsraum DDR« seit Ende der 1960er Jahre aufbrach und sich in Richtung Westen öffnete, trug wesentlich dazu bei, dass die thematischen wie ästhetischen Standards für Literatur und ihre Bewertung nicht mehr einzig vom DDR-System gesetzt werden konnten. Die von der Öffentlichkeit in der Bundesrepublik sensibel registrierten Störungen der Normalität wirkten wiederum in die DDR zurück, sie erweiterten die Spielräume der Autoren und führten langfristig zu einer Erosion des Systemzustands.⁵ Mit anderen Worten: Die literarischen Handlungen der Autoren wie der staatlichen Instanzen in der DDR wurden keineswegs mehr nur vom DDR-System selbst bestimmt, sondern zunehmend wirkte der Kommunikationsraum BRD als Verstärker für systemimmanente Aufstörungen oder als Korrektor bei dogmatischen Entscheidungen. Innerhalb des literarischen Feldes hatte die DDR-Kulturpolitik lange vor dem Ende ihre Souveränität längst verloren. Diese »double bind«-Situation brachte es mit sich, dass Autoren sich symbolisches Kapital in zwei Literatursystemen erarbeiten konnten (siehe dazu auch den Beitrag von Markus Joch).

Wenngleich nicht durchgängig realisiert, so bestand doch ein Ziel der Beiträge darin, stärker als bislang, die literarische Inszenierung von Erinnerung, also die formalästhetische Struktur der Texte zu untersuchen und damit einer »Rhetorik der Erinnerung« auf die Spur zu kommen. Dabei ist davon auszugehen, dass es eine Vielzahl von literarischen Darstellungsweisen gibt, die in besonderer Weise dazu geeignet sind, verschiedene Modi der Erinnerung zu präsentieren (u. a. erzählerische Vermittlung, Plotstruktur, Raum- und Zeitdarstellung, paratextuelle Gestaltung). Eine solche auf Erinnerungskulturen bezogene Narratologie, die in Verbindung mit den entsprechenden historischen Kontexten zu sehen ist, kann zudem das Wirkungspotenzial spezifischer Narrationen für das kollektive Gedächtnis herausstellen. Von der jeweils erfassten »Rhetorik der Erinnerung« bzw. der narrativen Inszenierung von Erinnerung lassen sich zudem Rückschlüsse

4 Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. 3., erg., überarb. und neu gestaltete Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 41.

5 Darauf hat u. a. Ulrich Meyszies aufmerksam gemacht: Ders.: Grenzen und Grenzüberschreitungen im Literatursystem der DDR. Literaturgeschichte als Medien- und Kommunikationsgeschichte. In: SPIEL 14, 1995, H. 2, S. 159–179, hier S. 174.

ziehen über die Formung des kollektiven Gedächtnisses in Vergangenheit und Gegenwart. Insofern ist davon auszugehen, dass vertiefte Einsichten in den Prozess der Herausbildung von Erinnerungskulturen gewonnen werden (siehe dazu u. a. die Beiträge von Carsten Gansel, Jens Priwitzer, Swantje Rehfeld).

Wenngleich das Jahr 1989 eine Zäsur darstellt, ging es doch auch darum, verschiedene Formen von Erinnerung *nach* dem Zerfall des Real-Sozialismus in den Blick zu bekommen (siehe dazu vor allem die Aufsätze von Stefan Neuhaus, Lothar Bluhm, Markus Joch und Elisabeth Herrmann). Dies umfasst das ganze Spektrum zwischen Autobiographie und Roman, kann aber auch filmische Inszenierung von Erinnerung betreffen oder auch den aktuellen Umgang mit filmischen Gegen-Erinnerungen aus der Zeit des Real-Sozialismus (siehe dazu den Beitrag von Monika Hernik).

Im Kontext mit der Rezeption wie Bewertung von Autoren, Filmemachern, Texten zeigen sich nach 1989 interessante Entwicklungen innerhalb des ›Systems Gesellschaft‹. Offenbar wird nämlich, dass gesellschaftliches Renommee und Anerkennung vor allem durch zwei Parameter bestimmt werden: zum einen durch die politisch-moralische Haltung der Autoren während der Zeit des Real-Sozialismus und zum anderen durch die ästhetischen Qualitäten der Texte. In dem Fall, da sich nun durch Archivfunde herausstellt, dass die verfochtene literarische Autonomie Brüche aufweist, Zugeständnisse an das politische System gemacht wurden oder es gar eine zeitweise, ja kontinuierliche Verbindung mit dem Ministerium für Staatssicherheit gegeben hat, führt dies zu einer anderen Gewichtung auch der ästhetischen Leistung, zu einer (teilweisen) Dekanonisierung von Autoren und zum Umbau im kulturellen Gedächtnis. Gleichwohl dürfte in der Wissenschaft Einigkeit darüber herrschen, dass die Öffnung der Archive nach dem Ende des Real-Sozialismus eine Neusichtung und Bewertung der Literatur nicht nur möglich, sondern nötig macht (siehe dazu u. a. die Beiträge von Matthias Braun, Hubert Orłowski, Sascha Feuchert, András F. Balogh, Laura Laza, Réka Sánta-Jakabházi). Verändert hat sich nämlich nicht nur das offiziöse Gedächtnis, auch das Verhältnis von Funktions- und Speichergedächtnis ist radikal durcheinandergebracht worden. Aber was ist damit gemeint? Aleida Assmann hat vorgeschlagen, den »Pol des Erinnerns« in zwei verschiedene Modi aufzuteilen, die sie als Funktions- und Speichergedächtnis voneinander scheidet.⁶ Man kann in der Tat annehmen, dass

6 Vgl.: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 1999, S. 133 ff. Für das Speichergedächtnis nutzt Aleida Assmann dabei die Metapher »das unbewohnte Gedächtnis«, und das Funktionsgedächtnis nennt sie »bewohntes Gedächtnis« (ebd., S. 133 f.). Die Überlegungen zur Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis arbeitet sie dann in neueren Beiträgen weiter aus. Vgl.: Assmann, Aleida: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erl/I/Nünning (Hrsg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. 2004, S. 45–60. In diesem Rahmen werden erneut Begriffe gebildet

das, was von einer Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen wurde, keineswegs gänzlich verloren bzw. vergessen ist.⁷ »Die Chronik des Gettos Lodz/Litzmannstadt« ist ein eindrucksvolles Beispiel für diesen Vorgang (siehe den Beitrag von Sascha Feuchert). Das zwischen 1941 und 1944 täglich erstellte Tagebuch hat die Erinnerungen in materiellen Spuren gesammelt und aufbewahrt. Auf dieser Grundlage konnten die Zeugnisse einer späteren Epoche zugeführt werden. Aufbewahrungen solcher Art vollziehen sich im Speichergedächtnis, das darum durch die Handlungen a) des Aufhebens, b) des Konservierens, c) des Ordnen und d) des Katalogisierens gekennzeichnet ist. Im Unterschied dazu umfasst der Modus des Funktionsgedächtnisses die Handlungsrollen a) der Auswahl, b) der Vermittlung, c) der Animation und d) der Aneignung durch individuelle Gedächtnisse. Wenn das so ist, dann sollte man – etwas anders als A. Assmann – davon ausgehen, dass das Funktionsgedächtnis dem Speichergedächtnis gewissermaßen vorgeschaltet ist. Es sind nämlich die Koordinaten des kulturellen Gedächtnisses, die dort verankerten Normen, Werte, Gründungsmythen wie die Struktur des Funktionsgedächtnisses, die darüber entscheiden, was zu einem »Wiedergebrauchs-Text, -Bild oder -Ritual« (J. Assmann)⁸ wird und was zunächst ins Speichergedächtnis wandert.

Jeweils auf spezifische Weise zeigen die Beiträge des Bandes, wie das Funktionsgedächtnis in den Staaten des Real-Sozialismus nach drei Prinzipien funktioniert: Legitimation, Delegitimation und Distinktion.⁹ Legitimiert wird all das, was sich für das »offizielle« Gedächtnis in der DDR eignet und den Zusammenhalt der Gemeinschaft befördert. Eine solche Legitimation reicht von der lobenden Rezension in der Tageszeitung bis hin zur Aufnahme in den Schulkanon. Delegitimiert wird das, was in der Lage ist, die im kulturellen Gedächtnis gesetzten Werte und Normen zu gefährden. Dies wiederum meint die ganze Skala von möglichen Maßnahmen, die gegen missliebige Texte und deren Autoren in der DDR möglich waren – von der Zensur, dem Auftritts- und Leseverbot bis hin zur Verhaftung. Distinktion schließlich meint jene

wie »persönliches Gedächtnis«, »latentes Gedächtnis«, »unbewusstes Gedächtnis«, »aktives« und »passives kulturelles Gedächtnis« (S. 48).

7 Ein Beispiel aus der neueren Gegenwartsliteratur ist Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* (2005), in dem die Geschichte des Großvaters, der unter Stalin Jahre im Gulag verbrachte, von der Ich-Erzählerin, der Enkeltochter, sukzessive hervorgeholt wird. Siehe: Gansel, Carsten/Hummel, Eleonora: »Nicht in Worte gefasste Erinnerungen gehen verloren«. Ein Gespräch. In: Gansel (Hrsg.), *Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften«*. 2007, S. 287–306.

8 Assmann, Jan: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: Ders./Hölscher, Tonio (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 9–19, hier S. 15.

9 Vgl.: Assmann, *Erinnerungsräume*. 1999, S. 138.

gemeinschaftsbildenden Maßnahmen, in denen durch rituelle Formen die gemeinsame Erinnerung gestützt wird.

Während also die im Speichergedächtnis aufgehobenen Überreste durch verhinderte Erinnerung fremd und unverständlich werden, sind die im Funktionsgedächtnis aufgehobenen Artefakte gegen einen solchen Prozess des Vergessens und Fremdwerdens geschützt. Sie werden durch das Verfahren der Auswahl und Wertzuschreibung beständig gestützt und durch Kanonisierung ins kulturelle Gedächtnis befördert.¹⁰ Die Spannung, die zwischen Funktions- und Speichergedächtnis in jeder Gesellschaft existiert, lässt nun Schlussfolgerungen über die Struktur von Gesellschaft wie den Status des kulturellen Gedächtnisses zu: Auch in der DDR bildete das Speichergedächtnis eine Art Reservoir für das Funktionsgedächtnis. Um ein Beispiel zu geben: Literarische Strömungen wie die Romantik oder die klassische Moderne wurden im Rahmen eines engen Realismuskonzepts zunächst aus dem Funktionsgedächtnis ausgeschlossen und im Speichergedächtnis abgelegt, erst sukzessive erfolgte ihre Aufnahme ins ›kulturelle Gedächtnis‹. Dazu war es notwendig, die Autoren wie Texte durch Interpretationen anschlussfähig an Werte, Normen, Codes zu machen.¹¹ In diesem Fall war also die Grenze zwischen Funktions- und Speichergedächtnis durchlässig.

Gleichwohl muss konstatiert werden, dass von 1949 bis 1989 die Grenze scharf bewacht und das latente Reservoir abgetrennt war; Alternativen, Widersprüche, Relativierungen, kritische Einsprüche blieben weitgehend ausgesperrt, ein wirklicher Wandel des Funktionsgedächtnisses in der DDR kam nicht zustande, weil ganz bestimmte Inhalte verabsolutiert wurden. Insofern galt für die DDR, was für totalitäre Staaten schlechthin zutrifft: Sie eliminierte das Speichergedächtnis zugunsten des Funktionsgedächtnisses. Dies kann – wie in der Sowjetunion unter Stalin – bis zum Versuch der Zerstörung des Speichergedächtnisses gehen.¹² »Nicht zufällig«, so Jurij M. Lotmann, »erfolgt jede Zerstörung von Kultur als Vernichtung von Gedächtnis, als Tilgung von Texten, als Vergessen von Zusammenhängen.«¹³ Was Lotmann hier meint, ist

10 Das liefert ihnen nach Assmann einen Platz im aktiven und nicht nur im passiven kulturellen Gedächtnis. Sie bleiben damit trotz historischen Wandels und beschleunigter Innovation in den Lehrplänen, auf den Theaterspielplänen und in den Museen. (Vgl.: Assmann, Erinnerungsräume. 1999, S. 140 ff.)

11 Vgl.: Gansel, Carsten: Für »Vielfalt und Reichtum« und gegen »Einbrüche bürgerlicher Ideologie«. Zu Kanon und Kanonisierung in der DDR. In: Literarische Kanonbildung. Text + Kritik. Sonderband. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 2002, S. 233–258.

12 Assmann, Erinnerungsräume. 1999, S. 140.

13 Lotmann, Jurij M. zitiert in: Städtke, Klaus: Vom Selbstbetrug zur Selbstauflösung. Zur Situation der Gesellschaftswissenschaften in der Sowjetunion. In: Kopfbahnhof. Almanach 2. Das falsche Dasein. Sowjetische Kultur im Umbruch. Leipzig: Reclam, S. 160. Vgl. auch: Assmann, Erinnerungsräume. 1999, S. 344. Demokratische Ge-

das Speichergedächtnis. Kennzeichnend für Diktaturen ist auch der Umstand, dass das kulturelle Gedächtnis nur so lange existiert, wie die »Macht von Dauer ist«. ¹⁴ Dieser Umstand wird in den Diskussionen um die DDR in bestimmten Erinnerungsgemeinschaften nach 1989 mitunter als »Verlust« bezeichnet. Denn in der Tat: Mit dem Vergehen der DDR ist auch das auf Zensur wie künstliche Animation angewiesene kulturelle bzw. offizielle Gedächtnis verschwunden. ¹⁵ Geblieben allerdings ist das durch Alltagskommunikation gespeiste kommunikative Gedächtnis. Und geblieben ist natürlich das individuelle wie das Generationengedächtnis.

Die beiden abschließenden Zeitzeugengespräche mit Gustav Just und Hans Lauter erinnern Ereignisse und Entwicklungen in den 1950er Jahren in der DDR, mithin also Vorgänge, die mehr als 50 Jahre zurück liegen. Die autobiographischen Erinnerungen geben subjektive Einblicke in zwei entscheidende Einschnitte im kulturellen und politischen Leben der DDR: Es geht zunächst um das Formalismusplenum von 1951 und Versuche Mitte der 1950er Jahre, den Sozialismus zu reformieren. Das Plenum stellte den Versuch der Parteiführung der SED dar, die Literatur in der DDR auf die Prinzipien des »sozialistischen Realismus« zu verpflichten, die literarische Moderne auszuschalten und die Autonomie der Künste aufzuheben. Nach dem Aufstand vom 17. Juni 1953 gab es dann mit dem »Neuen Kurs« eine kurzzeitige Liberalisierung und Öffnung. Eine kleine Gruppe von Intellektuellen innerhalb der SED entwickelte in diesem Zeitraum Konzepte für einen demokratischen Sozialismus. Dieser Prozess wurde radikal abgebrochen. In Schauprozessen wurden Ende 1956 u.a. Wolfgang Harich, Walter Janka, Gustav Just, Erich Loest und Heinz Zöger zu hohen Zuchthausstrafen verurteilt.

Zu danken ist an dieser Stelle dem DAAD für die Unterstützung der Tagung. Dank gilt auch der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses, Dr. Katja Furthmann für die Korrektur und Torsten Nitsche für das Layout des Bandes.

sellschaften tendieren dazu, das »Speichergedächtnis auf Kosten des Funktionsgedächtnisses zu expandieren«.

14 Assmann, Erinnerungsräume. 1999, S. 138.

15 Nun ist allerdings berechtigt darauf verwiesen worden, dass man selbst in den homogensten Gesellschaften niemals nur von einem »kollektiven Gedächtnis« wird ausgehen können. Es existieren konkurrierende Erinnerungsgemeinschaften, die sich selbst dort zeigen können, wo das offizielle Gedächtnis gepflegt wird. Insofern läuft ein beständiger Kampf um das »kulturelle« Gedächtnis ab, und eben dies galt auch für die DDR. Vgl.: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 102.

I VOM ERINNERN UND VERGESSEN
IN DER LITERATUR IN DER DDR

Carsten Gansel

Die »Grenzen des Sagbaren überschreiten« –
Zu ›Formen der Erinnerung‹ in der Literatur
in der DDR

»Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden. Heute, das wusste ich, wäre es noch zu früh.« (S. 5) / »Einmal, in meiner neuen freien Sprache, würde ich auch darüber reden können« (S. 15) / »die Grenzen des Sagbaren zu überschreiten, der Tatsache eingedenk, daß Grenzverletzungen aller Art geahndet werden« (S. 16) / »Nachdenken über die Grenzen des Sagbaren; mit welchen Wörtern beschreibt man die Sprachlosigkeit des Gewissenlosen« (S. 21) / »Eines Tages, dachte ich, werde ich sprechen können, ganz leicht und frei.« (S. 76)¹

Diese Zitatmontage stammt aus Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, die im Juni 1979 entstand und im November 1989 überarbeitet wurde. Das Thema der Erzählung – ein Schriftsteller-Ich reflektiert in einer Art Bewusstseinsstrom die Dauerbewachung durch das Ministerium für Staatssicherheit – wie auch der Zeitpunkt der Veröffentlichung bildeten den Auslöser des sogenannten deutschen Literaturstreits. In den Fokus der Kritik geriet mit Christa Wolf nicht zufällig jene Autorin, deren symbolisches Kapital im literarischen Feld in Ost und West am größten war. Doch nicht darum soll es nachfolgend gehen. Mit Christa Wolfs Erinnerungstext *Was bleibt* befinden wir uns gewissermaßen am Ende der Literatur in der DDR. Nachfolgend werde ich versuchen, den Zeitraum zwischen 1949 und 1989 zu durchmessen und nach Formen der Erinnerung in der DDR-Literatur fragen. Dazu werde ich in drei Schritten vorgehen.² In einem ersten Teil möchte ich knapp den theoretischen Rahmen abstecken und das Verhältnis von Kollektiv- und Gegengedächtnissen skizzieren. Sodann werde ich im zweiten Teil danach fragen, wie sich die für das kollektive Gedächtnis in der frühen DDR grundlegende Erinnerung an Krieg und Nationalsozialismus in der Literatur im Zeitraum zwischen 1949 und 1965 gestaltete. Im dritten Teil wird es dann darum gehen, den zunehmenden ›Kampf‹ um das kollektive Gedächtnis an neuen Formen der Erinnerung in der Literatur ab Mitte der 1960er

1 Wolf, Christa: *Was bleibt*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1990. Die Seitenangaben sind direkt im Zitat vermerkt.

2 Es handelt sich hier um eine Vortragsfassung, die in ihrer ursprünglichen Form belassen wurde.

Jahre einsehbar zu machen. Ich komme zum ersten Teil, zum erinnerungstheoretischen Ansatz.

I

Bereits in frühen Arbeiten haben Jan und Aleida Assmann darauf verwiesen, dass Kultur sich dem Gedächtnis »als der Fähigkeit« verdankt, »durch Erinnern des Bedeutsamen und Vergessen des Kontingenten« Sinnwelten zu erzeugen.³ Dabei ist das Kollektivgedächtnis darauf aus, ein »usable past« zu schaffen. Es versucht, eine Harmonisierung von Gegenwart und Vergangenheit herzustellen, also jene Teile in Geschichten und Riten zu erinnern, die in der Lage sind, eine Gemeinschaft zu stiften und eine kollektive Identität auszubilden. In pluralen Gesellschaften erfolgt diese Aushandlung über komplexe Meinungsbildungsprozesse, in denen sich entscheidet, was zum Gegenstand kollektiver Erinnerung wird.⁴ Über Bewertungsakte werden aus einer Vielzahl möglicher Vergangenheitsreferenzen – Orten, Personen, Ereignissen, Zusammenhängen – jene Elemente ausgewählt, die vor dem Hintergrund gegenwärtiger Interessen und Bedürfnisse als bedeutsam und erinnerungswürdig eingestuft werden. Sie werden narrativ konfiguriert, und es findet auf diese Weise eine »Sinnbildung über Zeiterfahrung« (Jörn Rüsen) statt. Da aber in Gesellschaften verschiedene Gruppen- und Kollektivgedächtnisse miteinander in Konkurrenz stehen, existiert eine Art Streit um die Deutungshoheit von Erinnerungen. Insofern ist der Kampf um die Erinnerung ein Kampf um die jeweilige Bewertung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Aushandlungsprozess erlangen spezifische Erinnerungskonzepte letztlich Hegemonie, kulturelle Majorität und Macht. Andere werden als minoritär eingestuft und an den Rand des Systems abgedrängt.⁵ Erfahrungen und Erinnerungen, die aus dem dominanten Kollektivgedächtnis ausgeschlossen oder verdrängt werden, können nun Gegenstand von alternativen Vergangenheitsversionen sein und auf diese Weise das Entstehen eines »Gedächtnisses zweiter Ordnung« befördern.⁶ Michel Foucault spricht vom

3 Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Schrift und Gedächtnis. In: Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. Hrsg. von Aleida Assmann, Jan Assmann und Christof Hardmeier. München: W. Fink Verlag 1993, S. 265 – 284, hier S. 267. Vgl. auch: Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer »Fictions of Memory«. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 72.

4 Vgl.: Neumann, Erinnerung. 2005, S. 75.

5 Auch hier lässt sich also von Erinnerungskonzepten und -kulturen sprechen, die im Kern der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit stehen, und solchen, die sich am Rande befinden.

6 Siehe auch hier die profunde Darstellung von: Neumann, Erinnerung. 2005, S. 113 f.

»contre-mémoire«, vom Gegengedächtnis.⁷ Gegengedächtnisse sind darauf aus, von der Peripherie in den Kern zu gelangen und die Grenze zwischen Erinnern und Vergessen zu durchbrechen. In pluralen Gesellschaften, die über eine funktionierende Öffentlichkeit verfügen, besteht somit die Chance, das hegemoniale Kollektivgedächtnis sukzessive durch minoritäre Konzepte zu erweitern. Bei dieser Weitung kommt den Medien des Gedächtnisses, mithin der Literatur, besondere Bedeutung zu. Gerade literarische Texte sind ein bevorzugtes Medium, um eine Pluralisierung von kollektiven Erinnerungen zu ermöglichen und verschiedene Versionen von Vergangenheit gegeneinanderzustellen. Durch eine Vielzahl von narrativen Verfahren können in literarischen Texten marginalisierte und ausgeschlossene Erfahrungen in die Erinnerungskultur eingespeist und das gesellschaftlich Vergessene und Verdrängte kommunizierbar gemacht werden.⁸ Dies gilt grundsätzlich für Literatursysteme in offenen und geschlossenen Gesellschaften. Gleichwohl steht außer Frage, dass in ›geschlossenen Gesellschaften‹, die über keine demokratische Öffentlichkeit verfügen, in besonderer Weise Erinnerungen kontrolliert, selektiert, zensiert werden. Aus diesem Grund konnte ich die These aufstellen, dass in der DDR bis 1989 kein Manuskript zum Buch wurde, das in der Lage war, das kollektive Gedächtnis ernsthaft zu erschüttern.⁹ Dies bedeutet nichts anderes, als dass für das Handlungssystem Literatur, also für alle Tätigkeiten im Rahmen von Literatur-Produktion, Literatur-Distribution und Literatur-Rezeption, eingestandene und uneingestandene Regeln darüber existierten, was in literarischen Texten erinnert werden kann und was nicht. Und genau aus diesem Grunde habe ich die Zitatcollage aus Christa Wolfs *Was bleibt* an den Anfang gestellt. Wenn das erzählerische Ich nämlich darauf aus ist, die »Grenzen des Sagbaren« hinauszuschieben und nach einer anderen, neuen Sprache sucht, dann meint dies die Dringlichkeit, bislang aus dem kollektiven Gedächtnis Ausgeschlossenes endlich zur Sprache zu bringen und dafür die geeignete Form der Darstellung zu finden.¹⁰ Angesprochen sind Zensur und Selbstzensur. Narratologisch könnte man mit Gerard Genette sagen,

7 Foucault, Michel: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Ders.: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1987, S. 69–90. Wollte man mit den Begriffen Funktions- und Speichergedächtnis arbeiten, so lässt sich sagen, dass das Funktionsgedächtnis jene Erinnerungen enthält, die für die jeweilige Gesellschaft Relevanz besitzen, während im Speichergedächtnis jene Erfahrungen abgelegt sind, die ausgeschlossen bleiben.

8 Weil dies so ist, besteht die Dringlichkeit, jeweils der narrativen Struktur der Texte auf die Spur zu kommen.

9 Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Herausgegeben von Carsten Gansel. Göttingen: V&R unipress 2007, S. 13–38.

10 Nun wird man mit Blick auf Christa Wolf – moralisierend formuliert – sicher herausstellen können, dass sie eben dies nur ansatzweise getan hat.

es geht der Erzählerin um das ›Was‹ und das ›Wie‹ der Erinnerung, mithin um die Kategorien von ›Story‹ und ›Discourse‹. Damit bin ich beim zweiten Teil meines Beitrags: bei der Frage nach Formen der Erinnerung an Krieg und deutsche Schuld in der Literatur in der DDR. Da das kollektive Gedächtnis Produkt sozialer Handlungen ist, erscheint es gerade für ›geschlossene Gesellschaften‹ notwendig, Literatur als Symbol- und Handlungssystem zu betrachten, mithin das ganze Spektrum von Tätigkeiten einzubeziehen, das auf die Produktion, Distribution, Rezeption von Texten Einfluss hat. Das meint Vorgaben im Parteiapparat ebenso wie interne Verlagsentscheidungen, die Rolle der Literaturkritik bis hin zu Zensurvorgängen. Es versteht sich von selbst, dass derart komplexe Vorgänge im Rahmen des Beitrags nur angedeutet werden können.

II

Um den für das Erinnern in der DDR maßgeblichen kulturellen Kontext einsehbar zu machen, beginne ich mit einer homo-autodiegetischen Erinnerung, nämlich einer Autobiografie. Günter de Bruyn beschreibt die für das Handlungssystem gültigen Regeln des Erinnerns in der DDR so:

Über Krieg und Nachkrieg zu schreiben, war in den fünfziger und sechziger Jahren, wenn man gedruckt werden wollte, nur mit Verschweigen und Lügen möglich; denn alles, was uns in diesen Jahren Angst gemacht hatte, war tabuisiert. Kein Sowjetsoldat durfte in Deutschland geplündert und vergewaltigt haben, kein nach dem Krieg Internierter in Buchenwald, Ketschendorf oder in Sibirien verendet sein.¹¹

Man könnte Günter de Bruyn ergänzen und thesenhaft notieren: Für die DDR und ihre Literatur wurden im diachronen Prozess sukzessive Erinnerungen ausgeschlossen, die angetan waren, eine andere Geschichte von der DDR zu erzählen, als sie im kollektiven bzw. offiziellen Gedächtnis verfestigt wurde. Weil dies so war, arbeiteten Autoren in der DDR sich bis zuletzt an Versuchen ab, die »Grenzen des Sagbaren« zu verschieben, und sie versuchten, Gegen-Erinnerungen literarisch zu inszenieren. Angesichts der Textmassen, die nachfolgend mitzudenken sind, muss ich mit Modellen arbeiten und (in historischer Perspektive) ›Probebohrungen‹ vornehmen. Doch zunächst erscheint es angeraten, etwas genauer den narratologischen Ansatz zu bestimmen. Ich nutze dazu einen Text, in dem das Moment ›Erinnerung‹ eine zentrale Rolle spielt und der sich wegen seiner innovativen Form besonders als Vergleichsmaß eignet. Es handelt sich um Anna Seghers bekannteste Erzählung: *Der Ausflug der toten Mädchen*. Die Erzählung beginnt in medias res so:

»Nein, von viel weiter her. Aus Europa.« Der Mann sah mich lächelnd an, als ob ich erwidert hätte: »Vom Mond.« Er war der Wirt der Pulqueria

11 de Bruyn, Günter: Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht. Frankfurt/M.: Fischer 1996, S. 117.

am Ausgang des Dorfes. Er trat vom Tisch zurück und fing an, reglos an die Hauswand gelehnt, mich zu betrachten, als suche er Spuren meiner phantastischen Herkunft. Mir kam es plötzlich genauso phantastisch wie ihm vor, daß ich aus Europa nach Mexiko verschlagen war.¹²

Wir befinden uns mit diesem Einstieg auf der Gegenwartsebene, es handelt sich mit Gerard Genette um die Basiserzählung. Die Ich-Erzählerin erfasst sodann detailliert den noch weitgehend unbekanntem Raum, der sich radikal von ihrer Heimat unterscheidet. Das Dorf, in dem die Protagonistin sich befindet, wird präzise beschrieben (»Das Dorf war festungsartig von Orgelkakteen umgeben wie von Palisaden«), erinnert werden die zurückliegende Krankheit wie der bisherige Weg ins Exil. Schließlich betritt sie ein Rancho, das auf den ersten Blick unbewohnt erscheint. Doch dann vermeint die Ich-Erzählerin ein Knarren zu hören, das durch »gleichmäßiges Auf und Ab von einer Schaukel oder von einem Wipfbrett« erzeugt wird. Damit ist die Neugier der Protagonistin erweckt, »so daß ich durch das Tor lief, auf die Schaukel zu. Im selben Augenblick rief jemand ›Netty‹«. ¹³

Mit der Koseform »Netty« ist – wie Uwe Johnson es in den *Jahrestagen* sagen wird – »Ali Babas Parole« genannt, und das Ich beginnt mit der Erinnerungsarbeit. »Mit diesem Namen hatte mich seit der Schulzeit niemand mehr gerufen«, heißt es. Den Kern der dann einsetzenden Erinnerung bildet eine harmonische Klassenfahrt auf dem Rhein, die dann konterkariert wird durch den mit dem NS-Staat einsetzenden Zivilisationsbruch. Er zeigt sich gerade auch in dem Verhalten der besten Schulfreundinnen. ¹⁴ Narratologisch handelt es sich hier um eine Analepse, eine Rückwendung. Genau dies ist ein Kennzeichen von Texten, die man inzwischen unter der Kategorie »Fiction of Memories« subsumiert. ¹⁵ Dabei erfasst die Analepse jene Ereignisse, die sich in der erinnerten Vergangenheit abspielen, die Basiserzählung dagegen gibt Einblick in die aktuellen Verhältnisse während des Erinnerens. Klar dürfte sein, dass es sehr verschiedene Varianten geben kann, in denen das Verhältnis zwischen Basiser-

12 Seghers, Anna: Der Ausflug der toten Mädchen. In: Dies.: Crisanta. Acht Geschichten über Frauen. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1988, S. 5–33, hier S. 5.

13 Seghers, Der Ausflug der toten Mädchen. 1988, S. 7.

14 Wie die Entgegensetzung von ursprünglicher Harmonie und einsetzendem Unrecht funktioniert, zeigt sich bereits am Beginn der Erinnerungssequenz: »Auf jedem Ende der Schaukel ritt ein Mädchen, meine zwei besten Schulfreundinnen. Leni stemmte sich kräftig mit den Füßen ab, die in eckigen Knopfschuhen steckten. Mir fiel ein, daß sie immer die Schuhe eines älteren Bruders erbe. [...] Ich wunderte mich zugleich, wieso man Lenis Gesicht gar keine Spur von den grimmigen Vorfällen anmerkte, die ihr Leben verdorben hatten. Ihr Gesicht war so glatt und blank wie ein frischer Apfel, und nicht der geringste Rest war darin, nicht die geringste Narbe von den Schlägen, die ihr die Gestapo bei der Verhaftung versetzt hatte, als sie sich weigert, über ihren Mann auszusagen.« (S. 8)

15 Siehe: Neumann, Erinnerung. 2005.

zählung und Analepse gestaltet ist. Es kann ein ständiges Oszillieren zwischen Basiserzählung und Analepse geben oder aber lediglich eine Basiserzählung, die gewissermaßen die ›Aufgabe‹ hat, den Rahmen für die nachfolgende erinnernde Rückwendung zu liefern. Eben dies ist bei Anna Seghers *Ausflug der toten Mädchen* der Fall, denn der Gedankenstrom des erinnernden Ichs – er geht über 25 Seiten – wird durch keinen Wechsel auf die Gegenwartsebene (das mexikanische Dorf) unterbrochen. Insofern gibt es auch keine Bewertung des Vorgefallenen durch die Erzählerin und dies selbst dort nicht, wo das Geschehene geradezu existenziell ist. Durch diese interne Fokalisierung besteht die Möglichkeit, die Vergangenheit aus der Sicht des erlebenden Ichs zu erfassen, der übergeordnete und gegenwärtige Wissenshorizont tritt zurück. Die Ereignisse werden aus der Sicht des damaligen (kindlichen) Erlebens erfasst. Insofern handelt es sich um ›fields memories‹, also Felderinnerungen, die den eingetretenen Verlust von Zivilcourage und Mitmenschlichkeit umso schärfer hervortreten lassen. Erst zum Abschluss der Erinnerung wird die Rückkehr auf die Gegenwartsebene wie folgt angekündigt: »Man klapperte schon mit den Tellern zum Abendessen.« Dies lässt den Schluss zu, dass das Ich über mehrere Stunden in einer Art Wachtraum seinen Erinnerungen nachgegangen haben muss.

Nun ist allerdings Anna Seghers Erzählung – auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann – bereits um 1943 im mexikanischen Exil entstanden, und sie wurde 1946 publiziert. Insofern gehört sie nicht wirklich zur Literatur in der DDR. Gerade deshalb eignet sie sich in besonderer Weise als Vergleichsmaßstab für jene Erinnerungsnarrative, die dann die frühe DDR-Literatur bestimmen.

Ich komme damit zu den ersten drei ›Probebohrungen‹, die mit dem ›Was‹ des Erinnerns, mithin der ›Story‹, einem für die deutsche Nachkriegsliteratur zentralen Thema, nachgehen: der Erinnerung an Krieg, Nationalsozialismus und schuldhafte Verstrickung. Nachfolgend wird es nun darum gehen, mit einem Modell zu arbeiten, das ich »Erinnerungsfigur« bzw. »Erinnerungsnarrativ« nenne. Was ist damit gemeint: An literarischen Darstellungen lassen sich auf einer modellhaften Ebene sogenannte prozessuale Gestalten erkennen.¹⁶ Mit den Prozessgestalten wird jeweils das erzählerische Material konfiguriert, es werden bestimmte Grundsituationen, Konfliktsanlagen, Motivketten erfasst, die sich im Literaturprozess als relativ stabile Rahmen für Wiederholungen und Transformationen erweisen. Und insofern lassen sich mit den Prozessgestalten zeittypische Bündel von literarischen Gestalten entdecken, die in dem Fall, da es um Erinnerung geht, den Stand des kollektiven Gedächtnisses einsehbar machen.

Wirft man nun einen Blick auf die frühe DDR-Literatur, dann zeigen sich hier Besonderheiten, die es gerechtfertigt erscheinen lassen, das erste Erinnerungsnarrativ pointiert so zu überschreiben: »Vergangene Schuld und ›gesunde Jugend‹«.

16 Vgl.: ebd., S. 150.

Texte dieses Typs entwickeln folgendes Profil: Angestoßen von gegenwärtigen Entwicklungen erinnert ein Protagonist eigene oder fremde schuldhaftige Verstrickung, die er – und mit ihm der Leser – vor dem Hintergrund einer erkennbaren perspektivreichen Zukunft aber als abgeschlossen betrachtet. Prototypisch für diese Erinnerungsfigur 1 steht Willi Bredels Erzählung *Das schweigende Dorf*, die 1949 veröffentlicht wurde. Der Text beginnt mit einer Art Invocatio so:

Andreas Markus, ein Student der sozialwissenschaftlichen Fakultät in Rostock, war Dr. Berner bereits bei der ersten Vorlesung aufgefallen durch sein frisches, intelligentes Gesicht, das ihm zugewandt war wie ein weitgeöffnetes Fenster. Und dieser Student war es, der eines Tages nach einer Vorlesung kam und Einwände gegen die vom Dozenten entwickelten Grundzüge der Dialektik vorbrachte. In mancher laut bekundeter Zustimmung ist die innere Ablehnung dennoch deutlich spürbar; im Einspruch dieses Studenten sah man die in ihm keimende Erkenntnis und seine staunende Freude darüber.¹⁷

Wir befinden uns mit diesem Einstieg auf der Gegenwartsebene, es handelt sich um die Basiserzählung. Der heterodiegetische, also überschauende Erzähler liefert nicht nur eine Raumdarstellung im Sinne eines ›Settings‹ (Universitätsstadt Rostock, sozialwissenschaftliche Fakultät, Einführung der Figur), sondern mit Jurij M. Lotmann wird der künstlerische Raum hier bereits genutzt, um eine Art »ethisches Modell« zu entwerfen.¹⁸ Der Raum dient nämlich in diesem Fall als »Organisationsprinzip für den Aufbau eines ›Weltbildes‹«, ja eines »ganzheitlichen ideologischen Modells, das dem jeweiligen Kulturtyp eigentümlich ist«.¹⁹ Mit seiner Suche nach eigenständiger Erkenntnis steht der junge Protagonist für das Idealbild eines jungen Sozialisten. Damit ist bereits ein kultureller Unterschied zur damals viel diskutierten Anpasstheit der Jugend im Dritten Reich erkennbar markiert.²⁰ Zudem ist mit den »Grundzügen der Dialektik« auf das dominante Kulturmodell in der SBZ/DDR verwiesen. Nachfolgend kommt es im Text von Bredel dann zum Gespräch zwischen dem Dozenten und dem Studenten Andreas. Dabei berichtet Andreas, dass er nach seiner Rückkehr aus englischer Kriegsgefangenschaft seine Verlobte und die Menschen in dem Bauerndorf Dollhagen »seltsam verändert« (S. 7) vorgefunden habe, »hart, feindselig und schweigsam, eisig schweigsam« (S. 7). Als der Protagonist merkt,

17 Bredel, Willi: *Das schweigende Dorf*. In: Ders.: *Das schweigende Dorf und andere Erzählungen*. Rostock: Hinstorff Verlag 1952, S. 5–52, hier S. 5.

18 Lotmann, Jurij M.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hrsg. von Karl Eimermacher. Kronberg Ts. 1974, S. 205.

19 Lotmann, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: W. Fink Verlag 1972 (1986), S. 313.

20 Siehe dazu die Diskussionen in der damaligen Zeitschrift des Kulturbundes, *Sonntag*, oder in *Aufbau*, die in Ostberlin erschienen.

dass er ins Erzählen gerät, will er aufhören, wird aber vom Dozenten bestärkt: »Erzählen Sie, Andreas! Erzählen Sie! Ich brenne darauf, die Geschichte dieses schweigenden Dorfes zu erfahren.« (S. 8) Damit ist der Moment der Erinnerung gekommen, der Protagonist wird zum Ich-Erzähler und berichtet retrospektiv von den Vorgängen im Dorf während der NS-Zeit. Hier setzt nun die Analepse, die erinnernde Rückwendung, ein. In dieser Analepse erfährt der Dozent – und mit ihm der Leser –, dass einzelne Dorfbewohner sich in den letzten Kriegsmonaten an der Ermordung jüdischer Frauen und Kinder beteiligt haben, die sich auf einem Transport vom KZ Bergen-Belsen in das KZ Ravensbrück befanden und dabei geflohen waren. Die Dorfbewohner mussten die Erschießung von 72 Frauen und Kindern mit ansehen und die Leichen begraben. Diese Schuld hat das Dorf gemeinschaftlich über zwei Jahre lang verdrängt und damit eine zweite Schuld auf sich geladen.²¹

Narratologisch gesehen, wird die Geschichte mit einem kurzen Wechsel zwischen Basiserzählung (Gegenwartsebene) und Analepse (Vergangenheitsebene) chronologisch vermittelt.²² Anders aber als in Anna Seghers *Der Ausflug der toten Mädchen*, in dem die im mexikanischen Exil sich befindende Ich-Erzählerin in einer Art Bewusstseinsstrom die eigene Kindheit, Jugend, Krieg und Vernichtung erinnert, ist Bredels Erzählung in mehrfacher Weise exemplarisch

21 Am Beispiel von Bredels Erzählung ließe sich Paul Ricœurs Unterscheidung in Mimesis I (Präfiguration des Textes, Bezug des Textes zur außertextuellen Welt), Mimesis II (textuelle Konfiguration zu einem fiktionalen Gebilde), Mimesis III (Refiguration durch die Leser) exemplarisch herausarbeiten. Willi Bredel bezog sich in seiner Erzählung nämlich auf einen realen Vorgang. In der *Täglichen Rundschau* vom 20.04.1947 wurde über den Fund eines Massengrabes im Dorf Sülstorf bei Schwerin berichtet. In dem Grab fanden sich die Leichen von Häftlingen, die im April 1945 bei einem Transport aus einem Konzentrationslager ermordet worden waren. 1951 errichtete die Jüdische Landesgemeinde in Sülstorf einen Gedenkstein für die 53 ermordeten jüdischen Frauen aus Ungarn. Siehe dazu: Vierneisel, Beatrice: Die Erinnerung an den KZ-Zug in Sülstorf im lokalen Gedächtnis und der Kunst der DDR. In: Friedhof für 53 ungarische Jüdinnen in Sülstorf. Zur Geschichte einer kleinen Gedenkstätte. Hrsg. vom Politische Memorial e. V. Mecklenburg-Vorpommern. Rostock: Ingo Koch Verlag 2007, S. 45–86. Vierneisel verweist darauf, dass es für die von Bredel in seinem Text behaupteten Verbrechen der Dorfbevölkerung keine Beweise gebe. Entsprechend heißt es: »Doch weder die früheren Zeugenaussagen zu Sülstorf noch andere Berichte zu den Todesmärschen übers Land in Mecklenburg-Vorpommern liefern, soweit bis heute erforscht, Beispiele für Verbrechen von Dorfbewohnern.« (Ebd., S. 75). Zu Bredels Erzählung siehe auch: Bach, Janina: Erinnerungsspuren an den Holocaust in der deutschen Nachkriegsliteratur. Dresden, Wrocław: Neisse Verlag 2007.

22 Etwas simpel auf Spannungserzeugung setzend, erklärt der heterodiegetische Erzähler: »Mit dem weiteren Erzählen war es vorerst vorbei, und das gerade, wo sich das Geheimnis um das Dorf Dollhagen endlich lüften sollte.« (Bredel, Willi: Das schweigende Dorf. 1952, S. 31)

für Momente, die für das hegemoniale Kollektivgedächtnis in der DDR prägend werden. Und dies in folgender Hinsicht:

1. Der heterodiegetische Erzähler steckt den Rahmen der Erzählung ab und bedient sich einer ›Authorial Voice‹ (Susan Lanser), er präsentiert sich als normativer Sprecher.²³ Und dies hat einen einfachen Grund: Es soll nicht – wie noch bei Seghers – individuelle Lebenserfahrung vermittelt werden, sondern die Aussagen zielen mit ihren bewertenden Momenten darauf ab, eine verbindliche kulturelle Sinnstiftung im Dienste des sich ausbildenden kollektiven Gedächtnisses in der DDR zu vermitteln.

2. Auch da, wo in der Binnenerzählung mit Andreas ein homodiegetischer Erzähler Erinnerung stiftet, zeigt sich, dass dieser keineswegs eine ›Personal Voice‹ vertritt, also seine ganz individuellen und persönlichen Erfahrungen ausdrückt, sondern stattdessen mit einer Art ›Communal Voice‹ spricht. Insofern lässt sich von einer Entindividualisierung sprechen, der Protagonist funktioniert als eine Art Repräsentant, als Sprachrohr für ein Kollektivum, von dem er zum Sprechen autorisiert ist und dessen Werte, Erfahrungen, Positionen er vermittelt.

3. Die für das sich ausbildende kollektive Gedächtnis bestimmenden hegemonialen Elemente werden nicht zuletzt durch die Figur des Dozenten in einer pädagogischen Diskursführung gefestigt. Dazu gehört das Ideal einer Jugend, die sich prononciert auf die Zukunft ausrichtet und mit der Vergangenheit abgeschlossen hat. Ganz in diesem Sinne formuliert der Dozent eine Art Appell an die deutsche Jugend:

Jugend ist immer Anfang. Auch sie, die heutige deutsche Jugend, ist ein Anfang und hoffentlich ein Anfang in Neuland! [...] Verlorene Generationen gibt es gar nicht; es sind nur immer einzelne, die sich verloren dünken, weil ihnen Weg und Orientierung fehlen. Gesunde Jugend träumt der Zukunft entgegen. Ja, laßt euch das Recht zu träumen nicht nehmen, aber werdet Baumeister, jeder auf seinem Gebiet.²⁴

Mit dieser »Einredung« polemisiert der Protagonist gegen Auffassungen von einer »verlorenen Generation«, und Bredel stellt solchen in der frühen DDR ausgeschlossenen Denkmustern mit Andreas und Erika ein Pärchen entgegen, das bereits dem Bild des ›neuen Menschen‹ entspricht.

23 Siehe: Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority: Woman Writers and Narrative Voice*. Ithaca, New York: Cornell University Press 1992, S. 15. Vgl. auch: Neumann, Erinnerung. 2005, S. 169.

24 Bredel, *Das schweigende Dorf*. 1952, S. 244.

*Erinnerungsfigur 2: »Objektivistisches«
Erinnern ohne Zukunft«*

Mit der Polemik gegen eine ›verlorene Generation‹ in Bredels Text ist der Übergang zu einem zweiten Erinnerungsnarrativ formuliert, das ich mit Erinnerung 2 als »objektivistisches«
Erinnern ohne Zukunft« fassen möchte. Die zweite Erinnerungsfiguration hat dabei folgendes Profil: Es geht um Erinnerungen an den Krieg, an die Angst des Soldaten, an die fatale Situation, in die jene gerieten, die um den Preis des eigenen Lebens zum Töten verdammt waren oder die den eigenen Tod vor Augen hatten. Genau diesen bedrängenden Fragen gingen Mitte der 1950er Jahre eine Reihe von Texten der sogenannten Kriegsliteratur nach. Dazu gehören viel diskutierte Texte von Harry Thürk (*Die Stunde der toten Augen*, 1957), Egon Günther (*dem erdboden gleich*, 1957), Karl Mundstock (*Die Stunde des Dietrich Conradi*, 1958) oder Hans Pfeiffer (*Die Höhle von Babie Doly*, 1957). Der Umgang mit den Texten dieser jungen Autoren – die Autoren waren damals um die 30 – zeigt, inwieweit sich Mitte der 1950er Jahre bereits alle wesentlichen Elemente eines hegemonialen kollektiven Gedächtnisses in der DDR ausgebildet hatten und anderslaufende Gegen-Erinnerungen minorisiert und ausgeschlossen wurden.²⁵ Ludwig Renn hatte zwar auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 im Unterschied zum Westen Deutschlands das Fehlen einer Kriegsliteratur in der DDR bedauert und eine solche eingefordert, er hatte aber gleichzeitig skizziert, wie diese aussehen sollte: »Natürlich muß jede Kriegsliteratur, die bei uns erscheint, zukunftsweisend sein.«²⁶ Damit war letztlich auch eine Orientierung für das ›Was‹ und ›Wie‹ des Erinnerns gegeben. Abgehoben wurde auf einen Erinnerungsprozess, der eine Wandlung der Figuren im Sinne des Ideals einer sozialistischen Gesellschaft einschloss. Doch genau diese Vorgabe für das kollektive Gedächtnis unterliefen die genannten Texte. Sie versuchten detailliert, unmittelbar und über einen harten Realismus zu zeigen, was der Krieg für den Einzelnen bedeutete. Selbst dort, wo in den genannten Texten heterodiegetische Erzähler das Erinnerte bewusst konfigurieren (Pfeiffer, Mundstock), geht es gerade darum, durch entsprechende Techniken wie den inneren Monolog einen Einblick in die Innenwelt der Protagonisten zu geben und gerade nicht Allgemeingültiges auszudrücken. Abgezielt wird darauf, inzwischen minorisierte, verdrängte Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis zu bringen, nämlich jene Schrecken, denen Soldaten in einem Vernichtungskrieg ausgesetzt waren. Dabei griffen diese jungen Autoren auf Vorbilder wie Norman Mailer oder Ernest Hemingway zurück. In den Reaktionen auf die Texte in der DDR zeigte sich dann, dass sowohl das ›Was‹ als auch das ›Wie‹ des

25 Egon Günther (geb. 1927), Harry Thürk (1927–2005), Karl Mundstock (1915–2008), Hans Pfeiffer (1925–1998).

26 Renn, Ludwig. Diskussionsbeitrag. IV. Schriftstellerkongreß. Januar 1956. Protokoll. 2. Teil. In: Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Hrsg. vom Deutschen Schriftstellerverband 1956, H. 2, S. 109–113, hier S. 110.

Erinnerns abgewehrt wurde. Ganz in diesem Sinn hieß es zu Harry Thürks Roman *Die Stunde der toten Augen*: »Thürk ist dem Objektivismus verfallen. Das Wesen des Zweiten Weltkriegs ist mit der naturalistischen Schilderung selbst der grausamsten Details nicht zu erfassen.«²⁷ Hans Pfeiffers Bunkertext wurde abwertend eine »kalte, sachliche, protokollarische Darstellung mit penetranter Wirklichkeitsnähe« attestiert, die eine »Blochsche Philosophie der Hoffnungslosigkeit« verbreite.²⁸ Auch zu Egon Günthers Erzählung *dem erdboden gleich* gab es eine vernichtende Kritik von Eva Strittmatter. Eva Strittmatter, damals mit Christa Wolf Mitarbeiterin beim Schriftstellerverband, bestimmte die Debatte um die sogenannte »harte Schreibweise«²⁹. Sie sah in Egon Günthers Erzählung die »Absage an die Pflicht zur Bewertung von Vorgängen und Gestalten«. Günther sei dem Objektivismus verfallen und dies, weil er nicht als »wertender Erzähler auftritt, sondern – in der Ich-Form erzählend – von einer der Gestalten zur anderen springt. Er kriecht in die ›Seelen‹ der Faschisten, des Fliegers usw. hinein und lässt sie von den Vorgängen berichten.«³⁰ Wenn man nun die Rhetorik der Erinnerung in Egon Günthers Text untersucht, also die Gesamtheit jener literarischen Darstellungsverfahren, durch die Erinnerungen inszeniert werden, dann zeigt sich für die DDR-Literatur der 1950er Jahre Außergewöhnliches. In der Tat hatte Günther – wie Strittmatter feststellt – in seinem Text mehrere Ich-Erzähler eingesetzt. »Ich weiß nur, dass Mike O-Hara bei denen dabei war, die noch herauskamen aus dem zerschossenen Bomber«, so beginnt der Text in medias res.³¹ Dieser Ich-Erzähler, ein amerikanischer Bomberpilot, gibt Einblicke in sein Innenleben, während er sich in der Luft befindet und Bomben abwirft. Unvermittelt wechselt der Erzähler und mit ihm der Raum. Nun erinnert ein junger Ich-Erzähler, der sich in der bombardierten Stadt befindet und der ein Nazi ist. »Wie es hier in der Stadt war? sagte Schuhmann. Ich habe Mühe mich zu erinnern. Was ist bloß mit mir los. Aber ich bin noch normal, nicht wahr? Nein! Nicht antworten.«³² Es folgen weitere Ich-Erzähler, die gewissermaßen nebeneinander stehen. Die aktuelle Erinnerungssituation ist kaum ausgestaltet. Die temporale Distanz zwischen erinnerndem und erinnertem Ich

27 Hammer, Franz: Detailschilderung oder Wahrheit? Harry Thürk, *Die Stunde der toten Augen*. In: Neues Deutschland vom 30. März 1958, Beilage Kunst und Kultur, S. 2.

28 Siehe zur Diskussion Beiträge wie: Die falsche Hoffnung (Stimmen zu Hans Pfeiffers »Die Höhle von Babie Doly«). In: NDL, 4–5, 1958, S. 129–135. Zur »harten Schreibweise« siehe auch: Hartmann, Karl-Heinz: ». . . dem Objektivismus verfallen.« Der Streit um den harten Stil in der Kriegsliteratur der fünfziger Jahre. In: Scherpe, Klaus R., Winckler, Lutz (Hg.): Frühe DDR-Literatur. Traditionen, Institutionen, Tendenzen. Berlin, Hamburg: Argument-Verlag 1988, S. 132–145.

29 Unter dem Begriff »harte Schreibweise« wurden auch die genannten Texte subsumiert.

30 Eva Strittmatter: tangente. In: NDL, 7, 1958, S. 124–130, hier S. 125.

31 Günther, Egon: *dem erdboden gleich*. Halle: Mitteldeutscher Verlag 1957, S. 5.

32 Ebd., S. 16.

wird vor allem über den Einsatz von Vergangenheitstempora angezeigt. Durch diese ›Unterbelichtung‹ der aktuellen Erinnerungssituation wird gezielt eine Evaluation bzw. Bewertung des Vergangenen unterlaufen, eine an gegenwärtige Bedingungen wie Erkenntnisse gebundene Sinnstiftung findet nicht statt. Den verschiedenen Ich-Erzählern gelingt es gerade nicht, ihre Erinnerungen in einer sinnstiftenden Aktion an die gegenwärtige Bedürfnislage anzukoppeln. Auf diese Weise sind Stabilität und Kohärenz der Identität nicht gegeben, ja das Ich ist sogar in Frage gestellt. Doch sind dies keine künstlerischen Schwächen, wie in der damaligen Debatte unterstellt, sondern genau darauf kam es Günther an. Anders als bei Bredel sind die homodiegetischen Erzähler mit einer ›Personal Voice‹ ausgestattet. Insofern werden jeweils im Erzählen individuelle, persönliche Erfahrungen ausgedrückt. Die von den ›Personal Voices‹ eingebrachten Anschauungen und Erlebnisse drücken Singularität aus, sie sind gerade nicht im Sinne von paradigmatischen Erfahrungen eines Kollektivs verallgemeinerbar. Und von daher ist der von den ›Personal Voices‹ entworfene Sinnstiftungsversuch auch an individualisierte fiktive Adressaten gerichtet und nicht an ein Erinnerungskollektiv.

Dieses narratologische Modell von Erinnerung wurde nun in den einsetzenden Debatten um die ›harte Schreibweise‹ abgewehrt und einer radikalen Kritik unterzogen. Eva Strittmatter hatte in ihrer Rezension in der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* jene Kampfmetaphern gebraucht, die dazu ausreichten, Günthers Text gänzlich aus dem kollektiven Gedächtnis zu treiben. Bezugnehmend auf die Formalismusedebatten der frühen 1950er Jahre notierte die Kritikerin: »Wenn wir uns manches Mal [...] gefragt haben, wie sich eigentlich ›Dekadenz‹ in der Literatur ausweist – hier haben wir keinen Zweifel zu antworten: so beginnt sie zumindest, gewollt oder ungewollt.«³³

Wie wichtig für das kollektive Gedächtnis in der DDR die Verständigung über die Formen der Erinnerung von Krieg und Schuld im Rahmen der ›harten Schreibweise‹ geworden war, zeigte eine Vorstandssitzung des DSV, die zwei Monate nach der Bitterfelder Konferenz vom 11./12. Juni 1959 im Gästehaus der DDR-Regierung stattfand.³⁴ Das Thema lautete: »Die Realität ist hart – was ist mit der harten Schreibweise?«. Es ging erneut um die bereits genannten Texte, aber auch um Versuche, aktuelle Stoffe zu gestalten. Bereits ein kurzer Ausschnitt aus der Argumentation von Marianne Lange zeigt an, in welchem Maße es zu einer Verbindung von Ästhetik und Ethik sowie einer Ideologisierung literarischer Formen gekommen ist:

Also Naturalismus, d. h. also eine – ein Nebeneinanderstellen von Dingen, ein Nicht-Werten von Dingen, also Objektivismus. Und ich möchte sagen, dass die Schreibweise, die sich in diesem Naturalismus bei vielen Autoren

33 Eva Strittmatter: tangenten, S. 126.

34 Als maßgebliche Kritiker an der ›harten Schreibweise‹ traten Christa Wolf, Marianne Lange, Eva Strittmatter, Gerhard Holtz-Baumert auf.

zeigt, eben doch Ausdruck ihrer Auffassung, ihrer noch nicht völlig sozialistischen Auffassung von der Realität ist. Das kommt natürlich, dass sie sehr viel sich an Vorbilder anlehnen ... Und es besteht die Auffassung, dass bestimmte Dinge man einfach übernehmen kann. Ich muss sagen, man kann weder einen Stil noch eine Methode übernehmen, ohne gleichzeitig etwas von der Weltanschauung mit zu übernehmen. Und gerade die ausgesprochen naturalistische Manier ist unbedingt verknüpft mit der Auffassung von einer Welt, die keinen Ausweg kennt, die nur Widersprüche hat, die nicht lösbar sind, die undurchsichtig ist. Und aus einer solchen Auffassung entspringt ja diese Vorstellung, die im Grunde von klassischen Naturalisten [...] auch direkt formuliert wurde.³⁵

Damit waren Parameter für die künstlerische Darstellung gesetzt, und sie führten dazu, dass die authentische Darstellung des Kriegs innerhalb des kollektiven Gedächtnisses in der DDR zu einer »unerwünschten Erfahrung« (Ursula Heukenkamp) wurde. Weil dies so war, gewann einige Jahre später jene Variante an Bedeutung, die schon bei Bredel angelegt war und die sich problemlos in das offiziöse Gedächtnis einpasste, weil sie auf eine sozialistische Perspektivgestaltung, das Typische und eine gesellschaftliche Gesamtschau orientierte.

Das Erinnerungsnarrativ 3 kann man mit der Vorgangsfigur »Erinnern im Dienste der Wandlung« fassen. Exemplarisch für das Modell stehen die Romane von Günter de Bruyn *Der Hohlweg* (1963), Max-Walter Schulz *Wir sind nicht Staub im Wind* (1962) und Dieter Nolls *Die Abenteuer des Werner Holt* (1960). Das Modell aller drei Texte ließe sich so erfassen: Ehemalige Angehörige, die mehr oder weniger dem Nationalsozialismus anhängen, erkennen ihr schuldhaftes Tun und wandeln sich in einem äußeren wie inneren Reifeprozess zu Befürwortern der sozialistischen Gesellschaft. Im Hinblick auf das ›Prinzip Erinnerung‹ sind die Texte insofern interessant, als eigentlich nur noch mit dem ›Was‹ Erinnerung aufgerufen ist, nämlich dem Kriegserlebnis. Dabei kommt es eigentlich zu keinem Spannungsverhältnis zwischen Basiserzählung (Gegenwartsebene) und Analepse (Vergangenheitsebene). Die aktuelle Erinnerungssituation ist nicht ausgestaltet, eine reflexive Komponente findet sich nicht. Vielmehr wird im Sinne eines Entwicklungsromans der Weg des Helden erfasst. Was interessiert, ist der Weg von der Vergangenheit in die Gegenwart, der Akzent liegt auf der Entwicklung, dem Gewordensein. Für den in Rede stehenden Zusammenhang ist dieses Wandlungsmodell aber insofern von Bedeutung, als es mit Blick auf die Erinnerung von Krieg, Nationalsozialismus wie schuldhafter Verstrickung zeigt, welches Erinnerungsmodell nunmehr in der DDR dominant geworden ist und wodurch das kollektive Gedächtnis bestimmt wird. Die Wandlungsepen von Günter de Bruyn, Max-Walter Schulz

35 Lange, Marianne: Diskussionsbeitrag auf der Vorstandssitzung zum Thema »Die Realität ist hart – was ist mit der harten Schreibweise?«. 11./12. Juni 1959 (Tonbandmitschnitt, Archiv des DSV).

und Dieter Noll sind Beispiele dafür, wie im vermeintlichen Wissen um die »reine Wahrheit« die Vergangenheit zwar erinnert, aber dann im Dienste eines Wechsels auf die Zukunft handlich gemacht und »bewältigt« wurde. Günter de Bruyn hat 1974 im Rückblick angemerkt, dass seine wirklichen Erfahrungen aus dem Krieg im Schreibprozess verloren gegangen seien, weil er sie in einer Art Selbstzensur in gängige Denk-, Schreib- und Erinnerungsmuster einfunktioniert habe. Dies zeige sich bereits in der Wahl der Gattung, die »vom Tagebuch über Autobiographie und Reportage zum Roman« hätte reichen können. Die Entscheidung für den Roman sei falsch gewesen, weil die »Hemmung, sich selbst zu offenbaren«, die »Angst, Falsches, Unerwünschtes oder Missverständnisse zu sagen« auf einen Holzweg geführt habe. Günter de Bruyn sieht zudem, wie die Heldenwahl dazu geführt habe, das Erinnerte in gängige Denkmuster einzufunktionieren. »In Frage gekommen«, so de Bruyn, »wäre der Typus des Don Quichote oder des Hamlet, vielleicht sogar der des Hyperion, des Josef K. oder des Schwejk. Ich aber wählte den Wilhelm Meister. Denn ich hatte mir einreden lassen, dass ein Roman Entwicklungsroman sein, positiv enden und Totalität geben müsse.«³⁶

Es besteht an dieser Stelle nicht die Möglichkeit, textanalytisch den Nachweis anzutreten, wie bei de Bruyn, Schulz und Noll die Erinnerung an den Krieg für das kollektive Gedächtnis zugerichtet wird. Verallgemeinernd lässt sich sagen: Um eine gesellschaftliche Gesamtschau geben zu können, setzen die Autoren heterodiegetische Erzähler ein, die gewissermaßen darüber wachen, was die Figuren erinnern. Insofern sind die Erzähler direkt an den damaligen kulturellen Kontext gebunden, denn ihnen obliegt die Auswahl der Erinnerungen. Und sie sind es, die vor diesem Hintergrund die figuralen Erinnerungskonstruktionen wie die Identitätswürfe beurteilen und gegebenenfalls korrigieren.³⁷

III

Um den kulturellen Kontext anzudeuten, der die Struktur und Funktion des kollektiven Gedächtnisses ab Mitte der 1960er Jahre bestimmt, möchte ich nunmehr aus einer internen Konzeption vom 4. Januar 1966 zitieren, die vom Schriftstellerverband der DDR an die Kulturabteilung des ZK der SED ging. Ich wechsele damit kurz von der Ebene des Symbolsystems Literatur auf die des Handlungssystems. Im Zentrum des internen Berichts standen drei Autoren und ihre literarische Produktion: Stefan Heym, Wolf Biermann, Manfred Bieler.

36 de Bruyn, Günter: Der Holzweg. In: Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk. Hrsg. von Gerhard Schneider. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1974, S. 138–143, hier S. 138.

37 Anders als bei homodiegetischen Erzählern ist die Situation des Erinnerungsabrufs in den genannten Fällen auf der Handlungsebene angesiedelt. Es sind nämlich die Figuren, die sich erinnern, nicht der Erzähler.

Mit Stefan Heym gab es ab Mitte der 1950er Jahre Probleme, die unter anderem damit zusammenhängen, dass er mit seinem Roman *Der Tag X* versuchte, Gegen-Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis der DDR einzubringen und die vorherrschende Sicht auf den 17. Juni 1953 hinterfragte. Hans Koch, damals Sekretär des DSV, entwarf nun auf acht Seiten eine Art Maßnahmeplan, der zeigt, wie scharf darüber gewacht wurde, was ins kollektive Gedächtnis gelangen konnte

Koch gestand in seinem Papier – das sollte beachtet werden – zunächst durchaus ein, dass Stefan Heym einer der wenigen Autoren aus der DDR war, die einen »internationalen Status« besaßen. Diese Rolle führte Koch auf Heyms literarische Leistungen zurück und sein »antidogmatisches« Auftreten in anderen Ländern«. Heyms Status, der »für einen Schriftsteller in der DDR einmalig ist«, gründe sich auf seinen »DDR-Nonkonformismus«, für den er »heimlich bewundert und beneidet« werde. Schließlich verwies Koch darauf, dass Stefan Heym – »ähnlich wie Havemann« – in seinen politischen Ansichten auf »einzelne Fragestellungen« verweise, »deren Berechtigung anzuerkennen ist und anerkannt wird.« Freilich wurde aus dieser Einschätzung nicht die Schlussfolgerung gezogen, den von Stefan Heym genannten Problemen auf den Grund zu gehen. Vielmehr entwickelte Koch einen Maßnahmeplan zur Abwehr und Isolierung des Autors. Dabei müsse man Heyms »politische Auffassungen« besonders seit 1956 analysieren. Abzulehnen seien vor allem seine Positionen zur »ideologischen Koexistenz«, seine »Auffassungen vom ›Stalinismus‹« sowie »über Demokratie und Liberalisierung«. Abzuwehren sei nicht zuletzt Heyms »Auffassung von der Führungsrolle der Schriftsteller und Intellektuellen ›im Zeitalter der Technischen Revolution‹ und in diesem Zusammenhang seine Auffassungen vom sozialistischen Realismus«. Nicht zuletzt müsse es darum gehen, Heyms »Position des ›Nonkonformismus‹« zu widersprechen und seine Versuche, mit dem Roman *Der Tag X* eine andere Sicht auf den 17. Juni 1953 zu propagieren. Zu diesem Zwecke sei es ange raten, einige »sehr grundsätzliche umfangreiche Artikel« in den wichtigsten Literaturzeitschriften – genannt sind die *NDL*, der *Sonntag* und das *Forum* – zu publizieren, die »im Ton sehr sachlich und überzeugend, materialreich« sein sollten und »insgesamt so gehalten sind, daß sie keine größere Sensation um Heym machen, sondern ihn wirklich abfertigen«. Die darauf aufbauende Diskussion in allen Bezirksverbänden könne letztlich »mit dem Ausschluß Heyms aus dem Verband enden«. Schließlich solle das Material auch den »Botschaften im Ausland, möglichst vor Beginn der großen Auseinandersetzung, zugesandt werden.« Zu bedenken gibt Koch zudem, ob Heym nicht »noch einmal, und zwar direkt und offiziell, das Verlassen der DDR angeboten wird«. Da der Autor darauf nicht eingehen werde, solle man von ihm »bindend« die »Einstellung der Propaganda seiner gegen die Politik der DDR gerichteten Auffassungen in Westdeutschland und im Ausland« verlangen. Darüber hinaus sei ein »generelles Ausreiseverbot für Westdeutschland« zu erteilen, und Heym dürfe auch

nicht »als Repräsentant der DDR-Literatur durch DSV und PEN in andere Länder« entsandt werden.³⁸

Der interne Plan, der durch Aussagen zu Wolf Biermann und Manfred Bieler ergänzt wurde, war insofern exemplarisch, als er zeigt, wie zu diesem Zeitpunkt nicht nur für die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg eine gleichermaßen verbindliche wie hegemoniale Deutung existierte, sondern nunmehr auch jene Vergangenheitsreferenzen aus der Erinnerung ausgeschlossen wurden, die brisante Orte, Personen, Ereignisse, Zusammenhänge der DDR-eigenen Geschichte sowie alternative Vorstellungen vom Sozialismus betrafen. 1966 waren dies unter anderem die Ereignisse um den 17. Juni 1953, der Ungarn-Aufstand 1956 oder die hohen Zuchthausstrafen für Wolfgang Harich, Walter Janka, Erich Loest, Gustav Just. In der Literatur allerdings wurde spätestens seit diesem Zeitpunkt ein beharrlicher Kampf darum geführt, überhaupt an die Anfänge erinnern und davon erzählen zu können. Insofern lässt sich ab Mitte der 1960er Jahre im Hinblick auf Formen der Erinnerung von einem Einschnitt, ja einem Umbau sprechen. Von den bisher genannten drei literarischen Erinnerungsnarrativen war ja lediglich das Wandlungsnarrativ für das kollektive Gedächtnis relevant geworden, weil es auf ein ›Ankommen‹ in der sozialistischen Gegenwart orientierte. Insofern passte das Erinnerungsnarrativ 3 zu jenen Grundmodellen, mit denen sich die DDR-Literatur bis Mitte der 1960er Jahre fassen lässt. Es sind dies vor allem zwei Modelle von Vorgangsfiguren, also wiederkehrende Konfigurationen. Erstens: Es geht um das Erzählen von großen Geschichten, die auf die »Einordnung junger Menschen in die Welt sozialistischer Praxis« abzielen, die also sinnhaft eine »Ankunft im sozialistischen Alltag« vorführen.³⁹ Und zweitens werden als zeittypisches Bündel Figuren entworfen, die den »Kampf um Produktionserweiterung im Sozialismus« inszenieren. Seit Mitte der 1960er Jahre gewinnt nun eine neue Vorgangsfigur zentrale Bedeutung, die auf die »Befragung eigener Geschichte« zielt, und genau damit gewinnt das Moment der Erinnerung eine neue Dimension. Ab diesem Zeitpunkt entstehen in der DDR im eigentlichen Sinne erst jene Texte, die man mit einigem Recht als »Fictions of Memory« bezeichnen kann. Unter »Fictions of Memory« werden mit Birgit Neumann Erzähltexte gefasst, in denen das ›Was‹ und

38 Schreiben von Hans Koch an die Kulturabteilung im Zentralkomitee. Genossen Siegfried Wagner, 4.1.1966. SAAdK, SV (alt, ohne Signatur).

39 Das Modell der Vorgangsfiguren geht auf Dieter Schlenstedt zurück. Siehe Ders.: Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur. Berlin: Akademie Verlag 1979. Siehe die ›Weiterentwicklung‹ in Gansel, Carsten: Von der Einpassung über den Protest zum Ausbruch – Jugendkonfigurationen in der Literatur in der DDR vor und nach 1968. In: Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft – Literatur – Medien. Hrsg. von Rainer Rosenberg, Inge Münz-Koenen und Petra Boden. Unter Mitarb. von Gabriele Gast. Berlin: Akademie Verlag 2000, S. 267–290.

›Wie‹ des Erinnerns eine zentrale Bedeutung für die Figuren gewinnen und auf der diegetischen Ebene, also der Ebene der Geschichte, maßgeblich »in der erinnernden Rückschau hervorgebracht [werden]«. ⁴⁰ Man könnte mit Bezug auf Hans Robert Jauß oder auf Theorien der russischen formalen Schule auch knapp sagen: Für »Fictions of Memory« gelangt der Aspekt Erinnerung in den Status einer ›systemprägenden Dominante‹. Als innovativer Fall und damit auch mit Recht als Beginn der neueren Literatur in der DDR klassifiziert, kann Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* (1968) gelten. Bereits in *Lesen und Schreiben* (1968) hatte Christa Wolf einen »Wechsel der Weltempfindung« als Grund für die neue Art zu schreiben benannt, der sogar, so Christa Wolf, »die unantastbare Erinnerung antastet; wieder einmal sehen wir ›die Welt‹ [...] in einer anderen Beleuchtung«. ⁴¹ Gattungstypologisch wird mit *Christa T.* das ausgeformt, was man Erinnerungsroman nennen kann. ⁴² Bei Texten dieses Typs ist das erinnernde Ich bemüht, seinen persönlichen Erfahrungen auf die Spur zu kommen und diese in einen sinnhaften Bezug zur gegenwärtigen Situation zu stellen. Mit dem Textanfang von *Nachdenken über Christa T.* ist die Funktion des Erinnerns explizit ausgedrückt:

Nachdenken, ihr nach-denken. Dem Versuch, man selbst zu sein. So steht es in ihren Tagebüchern, die uns geblieben sind, auf den losen Blättern der Manuskripte, die man aufgefunden hat, zwischen den Zeilen der Briefe, die ich kenne. Die mich gelehrt haben, daß ich meine Erinnerung an sie, Christa T., vergessen muß. Die Farbe der Erinnerung trägt. ⁴³

Kennzeichnend für einen solchen Text, den man mit Recht Erinnerungsroman nennen kann, ist der Umstand, dass der Vorgang der Erinnerung ausdrücklich problematisiert wird. Die Erinnerungen sind brüchig und unvollkommen. Insofern sind Erinnerungsromane von der Tendenz her offen. Der dominante Zeitbezug des Erinnerungsromans ist eindeutig gegenwartsorientiert. Gezeigt wird der Versuch einer homodiegetischen Erzählinstanz, die disparaten Erfahrungsfragmente in ein sinnvolles Ganzes zu bringen. Mit der Verlagerung des Akzents auf den gegenwärtigen Prozess von Erinnerung weist der Erinnerungsroman einen hohen Grad an Selbstreflexivität auf. Es geht damit nicht nur darum, das Vergangene zu vergegenwärtigen, vielmehr erfolgt gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Sein. ⁴⁴ Da es um den Abruf von Erinnerungen geht, findet sich überwiegend eine externe Fokalisierung.

⁴⁰ Neumann, Erinnerung. 2005, S. 137.

⁴¹ Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Dies.: Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays. Leipzig: Reclam Verlag 1979, S. 7–40, hier S. 7.

⁴² Siehe den Vorschlag in: Neumann, Erinnerung 2005, S. 217 ff..

⁴³ Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1969, S. 7.

⁴⁴ Neumann, Birgit: Fictions of Memory: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. H. 4, 2004, S. 333–360.

Es ist nun innerhalb der DDR durchaus wahrgenommen worden, dass das Erinnern um 1970 eine neue Dimension erlangt hatte. Auch in Hermann Kants Roman *Die Aula* (1965) und mehr noch in *Das Impressum* (1972) ziehen die Protagonisten erinnernd Bilanz. Rulo Melchert beschrieb 1973 mit Blick auf Erik Neutschs Roman *Auf der Suche nach Gatt* die neue Konstellation so:

[...] das Modell, nach dem Verfahren wird [...]: die Suche nach der Vergangenheit, aufhellendes Material wird beigebracht durch Recherchen, wobei zunächst der Recherchierende auf Reisen geht, Fakten und Dokumente sammelt, diesen und jenen ausfragt, wie ein Reporter, die eigenen Erinnerung bemüht, sie sich mehr verlebendigt und in das zu Erzählende mischt.⁴⁵

Neutsch erzählt in seinem Roman erinnernd aus der Sicht einer Figur DDR-Geschichte, und er spart gesellschaftliche Konfliktsituationen nicht aus. Gleichwohl hat er einen seiner selbst sicheren Erzähler eingesetzt, der die Aufgabe übernimmt, gewissermaßen Gatts Schicksal zu erzählen. Im Text heißt es entsprechend: »Ja, ich muß mich erinnern, dass nicht Gatt erzählt, sondern dass ich es bin, der ihn erzählen läßt. Mir gehören die Worte.«⁴⁶ Nun wird zwar über die Erinnerungen anderer Gatts Schicksal ausgebreitet – jeweils durch Kursivdruck hervorgehoben –, aber eine Stimmenvielfalt entsteht nicht, weil die Erinnerungen vor allem das Ziel haben, Distanz zur Geschichte der Hauptfigur herzustellen und deren negative Erfahrungen gesellschaftlich klärend einzuordnen. Ähnlich wie Hermann Kants *Impressum* lässt sich Neutschs Roman daher als eine Art sozialistischer Gedächtnisroman bezeichnen. Hier wie da blickt ein Ich aus einer gegenwärtigen Perspektive zurück. Insofern erfolgt eine Konzentration auf die Vergangenheitserfahrungen eines erinnerten bzw. erlebenden Ichs. Aber anders als bei Christa Wolf ist sich das Ich seiner Erinnerungen sicher und vermag es, durch Korrekturen an der Geschichte dem Erlebten eine sinnstiftende Einheit zu geben.⁴⁷ Auch Kants Held, David Groth, zieht im *Impressum* erinnernd Bilanz und spart dabei Konflikte nicht aus. Der Text setzt ein mit der Ablehnung eines gesellschaftlichen Angebots durch den Ich-Erzähler: »Ich will aber nicht Minister werden! Ich rede nicht von können, können scheidet schon ganz aus, aber ich will auch nicht. Vor allem will ich nicht.«

Damit ist von Beginn an die Bedeutsamkeit des Ich-Erzählers herausgestellt, denn zweifellos wird nicht jedem das Angebot unterbreitet, Minister zu werden. In dieser Weise umworben, beginnt der Ich-Erzähler dann seine Geschichte erinnernd zu reflektieren. Dabei werden in kokettierender Weise durchaus auch neuralgische Punkte des Lebenslaufs erinnert: »Mitte neunzehndreiundfünfzig

45 Melchert, Rulo: *Auf der Suche nach Gatt*. In: Forum (Berlin), Nr. 21, 1973, S. 12.

46 Neutsch, Erich: *Auf der Suche nach Gatt*. Mitteldeutscher Verlag 1973, S. 35.

47 Insofern lässt sich sagen, dass eine Tendenz zur »Glättung« des Daseins besteht. Dieser Hinweis findet sich mit Blick auf die englischsprachige Gegenwartsliteratur bei: Neumann, Erinnerung. 2005, S. 218.

abschüssige Bahn? Herbst sechsfünfzig jähler Aufstieg? Gut, gut gemacht, wiedergutmacht. Aber was war nach dem August von einundsechzig?«⁴⁸ Nicht nur DDR-sozialisierte Leser wussten, dass der Erzähler damit auf den 17. Juni 1953 anspielt, auf den Ungarn-Aufstand 1956 oder den Mauerbau vom August 1961. Doch letztlich werden diese aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängten Erinnerungen humorvoll-souverän wie harmonisch in die Geschichte und die Identität des Ichs eingeordnet, die Reflexion dient einzig der Stabilisierung des Ichs. Ganz in diesem Sinne werden die zumeist chronologisch strukturierten Rückblenden mit Heiterkeit rekonstruiert. Sie sind an die gegenwärtige Situation des Erinnerungsabrufs gebunden, weswegen eine souveräne Wertung möglich ist. Insofern kann man von sinnstiftenden Erzählakten sprechen, die dazu beitragen, die persönliche Vergangenheit zu bestätigen und zu einem stabilen Gedächtnisnarrativ zu machen. Für den Gedächtnisroman dieses Typs ist eine Geschlossenheit der Erfahrung kennzeichnend. Eine Art Gegengedächtnis wird nicht entwickelt. Man kann – was die Funktion der Erinnerung betrifft – durchaus dem folgen, was Marcel Reich-Ranicki bereits pointiert zur *Aula* von Hermann Kant notiert hatte: »Aus Problemen macht Kant treuherzige Anekdoten. Heiße Eisen verarbeitet er zu kleinen schmucken Souvenirs.«⁴⁹ Und auch im *Impressum* wird »[a]lles Heikle in der Entwicklung der DDR [...] entweder ausgespart oder liebevoll verniedlicht.«⁵⁰

Will man die für die DDR-Literatur aufgemachte Typologie fortsetzen, dann bildet der Gattungstypus des Erinnerungsromans jene Textreihe, innerhalb derer die Autoren versuchen, Gegenerinnerungen in das kollektive Gedächtnis zu schleusen. Dabei sind sich die zumeist homodiegetischen Erzähler unsicher, sie tasten zaghaft und unschlüssig das Vergangene ab und erinnern dabei jene »blinden Flecken«, über die das kollektive Gedächtnis das Schweigen verhängt hat. Entsprechend reicht der Bogen von der *Christa T.* (1969) über Brigitte Reimanns *Franziska Linkerhand* (1974), Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976) bis zu Christoph Heins *Horns Ende* (1987). Christa Wolf hatte in *Kindheitsmuster* ihre Erzählerin die Frage aufwerfen lassen, ob der Einzelne sich der Erinnerung würde schutzlos ausliefern können:

48 Kant, Hermann: *Das Impressum*. Berlin, Weimar 1972, S. 10.

49 Reich-Ranicki, Marcel: *Ein Land des Lächelns*. In: Ders.: *Ohne Rabatt. Über Literatur aus der DDR*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1991, S. 125. Und es heißt weiter: »Was geschehen ist, wird entweder verheimlicht oder ausgespart oder verharmlost und verniedlicht. Lausbubenstreiche geben den Ton an, die wehmütige Erinnerung an die fröhlichen Schuljahre dominiert, die DDR erweist sich als Land des Lächelns.« (Die Rezension zur *Aula* erschien am 01.04.1966 in *Die Zeit*.)

50 Reich-Ranicki, Marcel: *Die zusammengelegte Schlauheit*. In: Ders., *Ohne Rabatt*. 1991, S. 130. (Die Rezension erschien erstmals in *Die Zeit* vom 28.04.1972.)

Wirst dich fragen müssen, was aus uns allen würde, wenn wir den verschlossenen Räumen in unseren Gedächtnissen erlauben würden, sich zu öffnen und ihre Inhalte vor uns auszuschütten.⁵¹

Zweifellos handelt es sich hier um eine Schutzbehauptung der Erzählerin – wie der Autorin –, die sich nicht traut, »die Grenzen des Sagbaren zu überschreiten«. Dies mag man im Nachhinein als mangelnden Mut bezeichnen, nur ist Mut keine literarische Kategorie. In *Horns Ende*, also etwa zehn Jahre nach *Kindheitsmuster*, gibt die Stimme des toten Dr. Horn keine Ruhe und zwingt Thomas, die Geschichte zu erinnern. Der Textanfang markiert bereits, dass es keinen Ausweg gibt, weil ein Leben ohne Gedächtnis unmöglich ist.

Erinnere dich. / Ich versuche es. / Du mußt dich erinnern. / Es ist lange her. Jahre sind vergangen. / Du kannst es nicht vergessen haben. Es war gestern. / Ich war so jung. / Du hast es gesehen. / Alles hat du gesehen. / Ich war ein Kind. / Es war gestern. / Nein, es sind Jahre vergangen. Sehen Sie mich an, ich habe graue Haare. / Sieh mich an. Nur ein Tag ist vergangen. / Du mußt dich erinnern. / Sie haben in der Burg gearbeitet ... / Jaja, in der Burg. Und weiter? / Mein Vater verbot mir, auf die Burg zu gehen. Damals, als es vorbei war. / Weiter! Erinnere Dich.⁵²

Christoph Heins Roman ist ein Ausdruck dafür, wie Mitte der 1980er Jahre in der DDR die Diskrepanz zwischen institutionalisierter Geschichte bzw. dem hegemonialen kollektiven Gedächtnis und der ausgegrenzten Geschichte bzw. dem Gegen-Gedächtnis »unerträglich« geworden war. Es setzen in der Literatur »Formen der Erinnerung« ein, die »Fälschungen« aufdecken, jene »blinden Stellen« füllen, die Christa Wolfs Ich-Erzähler noch umkreist hatten.

51 Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1976, S. 95.

52 Heins, Christoph: *Horns Ende*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1987, S. 5.

Heinrich Kaulen

Bertolt Brechts *Erziehung der Hirse* und die kollektive Erinnerungspolitik in der DDR

»Wir ganz nahe bei den Obersten« –

Die Erinnerungspolitik im Staatssozialismus und die Literatur

Totalitäre Staaten sind dadurch charakterisiert, dass sie das kollektive, kulturelle und kommunikative Gedächtnis einer Gesellschaft möglichst umfassend und lückenlos zu kontrollieren versuchen. Diesem Ziel dient eine administrativ gesteuerte Erinnerungspolitik, die einen normativen Geschichtsdiskurs verbindlich fixiert, Traditionen bedenkenlos für heteronome ideologische Zwecke instrumentalisiert, Identität über die Sakralisierung des Gewesenen, insbesondere über die Heroisierung und Mythologisierung von Führerfiguren, konstruiert und alle dissidentischen Erinnerungspraktiken zu unterdrücken oder zumindest zu marginalisieren versucht.

Zum Glück gelingt die vollständige Kontrolle über die verschiedenen sozialen Praktiken des Gedächtnisses meist jedoch nicht so lückenlos und total. Dies gilt auch für die Literaturpolitik der DDR. Trotz eines perfiden, mit deutscher Gründlichkeit ausgebauten Systems der Überwachung, Kontrolle und Zensur waren, wie in vergleichbaren Fällen, das Geflecht der beteiligten Institutionen zu komplex, die ideologischen Prämissen zu heterogen und instabil und das Leitkonzept des »Sozialistischen Realismus« im Grunde zu diffus,¹ um wirklich die von der Parteibürokratie gewünschte absolute Hegemonie über das Handlungssystem Literatur zu erlangen. Die Repressalien, aber auch die Widersprüche, Reibungsflächen und Chancen, die sich dadurch für nonkonformistische Texte ergaben, sind konstitutiv für das kulturelle System der DDR nach 1949.

Der folgende Beitrag versucht, diese Konflikte und Spannungen an einem Beispiel auszuloten, das trotz seines prominenten Autors in diesem Kontext noch niemals näher untersucht worden ist. Brechts *Erziehung der Hirse* von 1950, ein von der Forschung kaum beachtetes und selbst von den Kennern in

1 Vgl.: Langermann, Martina: Kanonisierungen in der DDR. Der Sozialistische Realismus. In: Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 540–559.

der Regel nicht besonders geschätztes Werk,² ist, so lautet meine These, ein Text, der thematisch wie formal eine spezifische Strategie der Erinnerung praktiziert – genauer gesagt: eine Rhetorik des Gedächtnisses, die an einer prekären Schnittstelle von sanktioniertem kollektiven Gedächtnis und kulturellem Gegengedächtnis angesiedelt ist. Genau dieser Umstand macht ihn für die Frage nach der Rhetorik der Erinnerung in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des sogenannten Real-Sozialismus aufschlussreich und relevant, wie immer man auch sonst die spezifischen ästhetischen Qualitäten dieses Werks beurteilen mag.

Brechts Lehrgedicht aus den Gründerjahren der DDR, eine Versepistel in Gestalt eines Chorwerks über die Kollektivierung der Landwirtschaft in der Sowjetunion der 1930er-Jahre, reiht sich auf den ersten Blick scheinbar nahtlos in die offiziöse Erinnerungspolitik der frühen DDR ein, in der die Entwicklung in der UdSSR auf vielen Ebenen als Leitmodell für die Gegenwart symbolisch re-inszeniert und funktionalisiert worden ist. Die Kanonisierung lässt denn auch in diesem Fall nicht lange auf sich warten. Der Text ist einer der ganz wenigen dieses Autors, die (davon wird noch zu reden sein) bald nach Erscheinen in den Schulkanon der DDR aufgenommen worden sind. Mehr noch: ausgerechnet dieses kleine Musikepos trägt ihm 1951, auf dem Höhepunkt der nicht zuletzt gegen die brechtsche Ästhetik gerichteten Kampagne gegen ›Formalismus‹ und ›Dekadenz‹, den Nationalpreis I. Klasse ein und wird durch diese Zuschreibung als Teil des repräsentativen Kulturerbes inventarisiert.³ Arnold Zweig notiert über den Empfang nach der Preisverleihung: »Abends danach noch Staatsbankett, an langen Tafeln, wir ganz nahe bei den Obersten. Aber da Brecht unser Gegenüber, wars ganz nett.«⁴ Dass die Kanonisierung Brechts als Nationalautor und Klassiker dem Anlass gerecht wird, der zu dieser zweifelhaften Ehrung geführt hat, darf mit Fug bezweifelt werden. Das Lehrgedicht geht nämlich, wenn man etwas näher hinschaut, in der Affirmation der offiziellen Parolen über das Vorbild der Sowjetunion, die Kollektivierung der Landwirtschaft und die Erinnerung an heroische Helden des sozialistischen Aufbaus keineswegs auf. Vielmehr sind in den Text an manchen Stellen Widerhaken und gegenkulturelle Tendenzen eingebaut, die sich der Vereinnahmung von oben widersetzen und die erwünschte Rezeption im Sinne der verordneten Erinnerungspolitik mehr oder weniger offen unterlaufen. Das soll im Folgenden in drei Untersuchungsschritten erläutert und begründet werden.

2 Zum Forschungsstand vgl.: Knopf, Jan (Hg.): Brecht-Handbuch. Bd. 2: Gedichte. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 420–423.

3 Vgl.: Hecht, Werner: Brecht Chronik. 1896–1956. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 973, 983.

4 Lucchesi, Joachim (Hg.): Das Verhör in der Oper. Die Debatte um die Aufführung »Das Verhör des Lukullus« von Bertolt Brecht und Paul Dessau. Berlin: BasisDruck 1993, S. 312.

Der philologische Kontext: Entstehung und Publikation

Brechts Schaffen vollzieht sich am Beginn der 1950er-Jahre unter neuen Bedingungen. Während sein Schreiben bis dahin eindeutig einem gegenkulturellen Diskurs zuzuordnen ist, arbeitet der Künstler nun erstmals in einem sozialen Kontext, den er – in Erwartung einer radikalen sozialen Umwälzung – als Voraussetzung seiner literarischen Produktion prinzipiell akzeptiert. Er übernimmt Funktionen in öffentlichen Gremien wie der neu gegründeten Akademie der Künste der DDR und dem Schriftstellerverband und erhält ein eigenes Theater. Seine Texte finden nach der erzwungenen Isolation des Exils erstmals wieder größere öffentliche Resonanz und spielen trotz aller Konflikte im offiziellen kulturellen Diskurs des neuen Staates eine bedeutende Rolle. Damit stellt sich für den Autor das Problem, wie seine grundsätzlich positive Einstellung zum historischen Projekt ›Sozialismus‹ und zu den damit verbundenen Metaerzählungen mit der bis dato gegenkulturellen und oppositionellen Orientierung seines Literaturkonzepts in Einklang zu bringen ist. Sein literarisches Werk gerät, anders formuliert, in ein komplexes Spannungsverhältnis von sozialistischem Anspruch und sozialistischer Realität, Affirmation und Kritik, Beschwörung einer neuen Positivität und ironisch-subversiver Distanzierung vom Bestehenden. Sofern apologetische Tendenzen erkennbar sind, reagiert die Öffentlichkeit in Ost und West reflexhaft mit Vereinnahmung beziehungsweise Polemik. Zugleich kann Kritik, aus Solidarität mit dem Experiment Sozialismus wie im Blick auf die strenge Kontrolle durch die Administration, die Brecht schon 1949 bei den Kontroversen um die *Mutter Courage* und die *Kriegsfiabel* zu spüren bekommen hat, nur vorsichtig, verschlüsselt und indirekt, in einer Art ›Sklavensprache‹, artikuliert werden (das gilt selbst für die *Buckower Elegien* von 1953). Das macht sie schwer identifizierbar, uneindeutig und ambivalent. An der Genese und an der Struktur der *Erziehung der Hirse* lassen sich diese Konflikte und Widersprüche exemplarisch beobachten.

Das epische Chorwerk ist unmittelbar nach den späten *Kinderliedern* von 1950, im Juli und August 1950, entstanden. Als Terminus a quo kann der Erhalt von Gennadi Fisks Romanreportage *Die Volksakademie* (dt. 1949) im Juni 1950 dienen, deren sechstes Kapitel mit dem Titel *Der Mann, der das Unmögliche wahr gemacht* Brecht neben einigen Details aus anderen Kapiteln als Quelle verwertet hat.⁵ An der Entstehung ist indirekt Hermann Duncker (1874–1960) beteiligt. Duncker, nach dem Ersten Weltkrieg einer der legendären Gründerfiguren der KPD und später im Widerstand gegen die Nationalsozialisten zeitweise inhaftiert, zählt als Direktor der Gewerkschaftshochschule »Fritz Heckert« damals schon zum politischen Establishment der jungen DDR. Brecht kennt ihn bereits aus der Weimarer Republik von den berühmten Duncker-Kursen an der

5 Fisch, Gennadi: *Die Volksakademie*. Moskau: Verlag für fremdsprachliche Literatur 1949, S. 75–104.

Marxistischen Arbeiterschule (MASCH) in Berlin im Jahr 1930⁶ und freundet sich nach seiner Rückkehr nach Ostberlin mit ihm an. Trotz seiner Zugehörigkeit zur politischen Führungsriege agiert Duncker, durch seine Reputation und sein fortgeschrittenes Alter weitgehend vor Repressalien geschützt, in der DDR durchaus selbstständig und eigenwillig. Er ist unter anderem als Berater an Brechts Stück *Die Tage der Commune* beteiligt und stärkt Brecht und Eisler später bei der sogenannten *Faustus*-Debatte (1953) gegenüber den Behörden den Rücken. Am 7. Juni 1950 schenkt er Helene Weigel das Buch von Gennadi Fisch, das Brecht, wie das Autograf auf dem Exemplar in seiner Nachlassbibliothek zeigt,⁷ rasch in seinen Besitz genommen und als produktiven Impuls für sein eigenes Schreiben weiterverwertet hat. Ein Auftragswerk der Parteinstanzen ist Brechts Text, das zeigen die skizzierten Entstehungsumstände, indessen nicht. Ebenso wenig sind die Aktivitäten Dunckers bei der Vermittlung der Vorlage per se schon als Indiz für eine bedenkliche Übereinstimmung mit den Direktiven der offiziellen Erinnerungspolitik zu werten.

Aufschlussreich für die hier behandelte Themenstellung ist auch die Publikationsgeschichte des Textes. Ursprünglich ist *Tschaganak Bersijew oder Die Erziehung der Hirse*⁸ – so lautet der vollständige Titel – für die *Versuche* bestimmt. Meinungsverschiedenheiten mit Hanns Eisler über die Komposition führen zum Verzicht auf diesen Plan. Das Versepos erscheint daher, was für seine Rezeptionsgeschichte nicht unwichtig ist, zuerst im *Neuen Deutschland*, gegen Brechts Willen allerdings nur in einem Teildruck (der Strophen 20 bis 52). Der erste vollständige Druck erscheint wenig später in der Zeitschrift *Sinn und Form*. Zudem existieren mehrere Einzelausgaben, darunter eine mit Sacherläuterungen und Kommentar für den Schulgebrauch,⁹ und ein weiterer Abdruck im Rahmen der *Hundert Gedichte*. Seit 1951 ist der Text im Lehrplan der Zehnjahresschule als Pflichtlektüre vorgesehen. Brecht nimmt regen Anteil an Ausstattung und Erscheinungsbild der Ausgaben: »Ich hätte sehr gern das Bändchen heraus, in ordentlicher Form [...]. Es ist eine wichtige Arbeit für mich«, schreibt er im August 1951 an den Lektor des Aufbau-Verlags.¹⁰ Dies

6 Hecht, Brecht Chronik. 1997, S. 296.

7 Reproduktion in: Wizisla, Erdmut (Hg.): 1898 Bertolt Brecht 1998. »... und mein Werk ist der Abgesang des Jahrtausends«. 22 Versuche, eine Arbeit zu beschreiben. Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin. 25.01.–29.03.1998. Berlin: Akademie der Künste 1998, S. 45.

8 Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Bd. 15: Gedichte 5. Berlin, Frankfurt/M.: Aufbau, Suhrkamp 1993, S. 228–238 [im Folgenden zitiert: BFA].

9 Brecht, Bertolt: Die Erziehung der Hirse. Nachwort von Fritz Böttger. Berlin, Leipzig: Volk und Wissen 1951.

10 BFA 30, S. 86.

zeigt ebenso wie die Praxis der Mehrfachpublikation, wie sehr dem Verfasser an seinem Werk gelegen gewesen ist.

Tatsächlich berührt sich die Geschichtsparabel, die selbst einen exemplarischen Erinnerungsdiskurs vorführt, mit wichtigen Grundpositionen Brechts. In ihrem Zentrum steht, wie schon die Schlüsselmetapher des Titels andeutet, der Vorgang des Erziehens selbst, die Darstellung einer spezifischen Vorstellung vom Lehren, Lernen und Erinnern in der neuen Gesellschaft. Die äußere Form unterstreicht den Eindruck eines locker gefügten Textes, der nicht schwer, sondern leicht und vergnüglich sein will und dem Gegenstand bewusst jedes weihevollen Pathos nehmen soll. In diesem Sinne empfiehlt Brecht dem Komponisten Paul Dessau, allen »schmalzersatz und kunsthonig zu mißachten und lediglich daran zu denken, wie er kindern – eventuell nach einiger belehrung – spaß bereiten kann«. ¹¹ Die Musealisierung und pathetische Verklärung des Gewesenen ist – im Gegensatz zu den erstarrten Ritualen des kollektiven Gedächtnisses im Real-Sozialismus – zumindest Brechts Sache nicht.

Prätex und Folgetext: Intertextuelle Korrespondenzen zwischen Adaptation und Transformation

Brechts Prätex, der schon erwähnte Erzählbericht des russischen Publizisten Gennadi Fisch, der in der Tradition der nachrevolutionären Reportage- und Dokumentarliteratur eines Sergej Tretjakow steht, appelliert sehr viel stärker als der brechtsche Folgetext an das Einfühlungsvermögen, die Bewunderung und das Pathos des Lesers. In heroisierender Weise beschreibt er am Beispiel des Hirseanbaus den Sieg der Technik über die Natur, die Rolle der Partei bei der Führung der Werktätigen, die kontinuierliche Steigerung der Produktion und die Erfolge der neuen, wissenschaftlich begründeten Produktionsmethoden. Brecht setzt bei seiner Adaptation dagegen ganz andere und eigensinnige Akzente. Ihn interessiert vor allem das Schicksal der kleinen, unscheinbaren Alltagshelden, die im Epos traditioneller Prägung nicht zu Wort kommen, und der Lernprozess, den sie beim Übergang von traditionellen Lebensformen in die Strukturen der neuen Gesellschaft durchmachen. Bezeichnenderweise wählt er als Vorlage das einzige Kapitel des Romans, in dem der Protagonist ganz aus eigener Initiative und gegen den anfänglichen Widerstand seiner Umwelt zum Lernenden und Forschenden wird:

So wie die Erde ist
Muß die Erde nicht bleiben.
Sie anzutreiben
Forscht, bis ihr wißt!¹²

11 Brecht, Bertolt: Arbeitsjournal. Zweiter Band 1942 bis 1955. Hrsg. von Werner Hecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973, S. 991.

12 BFA 15, S. 230.

Der ganze erste Teil (Strophe 1 bis 19) schildert, wie der eigensinnige Nomade von sich aus auf Verbesserungen sinnt und ohne jegliche Anleitung von oben neue Anbau- und Bewässerungsmethoden erprobt. Der Analphabet wird aus eigenem Antrieb zu einem selbstständigen Forscher und Entdecker, der die Hirse, das verwilderte Unkraut, zur Nutzpflanze veredelt und so demonstriert, dass man durch kluges Handeln selbst das Nutzlose, sich den Normen Verweigernde zu kultivieren vermag. Was im Roman *Fischs* nur Episode bleibt, rückt bei Brecht also ins Zentrum: die spezifische Weisheit des ungebildeten Praktikers, die Idee der spontanen Eigenaktivität und Kreativität der Vielen, das Aufbrechen verkrusteter Hierarchien im Zuge eines kollektiven Lernprozesses von unten, der sich nicht an den traditionellen Bildungsinstitutionen, sondern in und durch die Praxis, im Prozess gemeinsamen Produzierens und Verbesserns, vollzieht. Dieses Konzept begegnet in Brechts Œuvre auch an anderen Stellen, etwa in dem schon 1929 entstandenen Gedicht *Die Teppichweber von Kujan-Bulak*¹³, das von Arbeitern handelt, die, statt – wie in den sakralen und doktrinären Erinnerungspraktiken des Staatssozialismus üblich – ein Lenindenkmal aufzustellen, den dafür vorgesehenen Finanzbetrag sinnvoller verwenden, indem sie ihn in die Verbesserung ihrer eigenen Lebensverhältnisse investieren. Ähnliche Intentionen verfolgt auch das (fragmentarische) *Garbe-/Büsching*-Projekt von 1951, das sich auf die Frage richtet, wie jemand durch praktische Erfahrung und eigenes Produzieren vom bloßen Objekt der Geschichte zu ihrem Subjekt werden kann.¹⁴

Immer wieder blitzt zwischen den Zeilen das Idealbild des Sozialismus als einer neuen Form produktiven gesellschaftlichen Handelns auf, in welcher der Erwerb und Austausch von Kenntnissen, ganz im Sinne des brechtschen Modells vom wissenschaftlichen Zeitalter, als genussvoller Vorgang erscheinen. Entsprechend heißt es in einer gegen den Stalinismus gerichteten Aufzeichnung aus dem Jahr 1937:

Im Sozialismus ist der Arbeiter der Leiter der Produktion und, was immer wieder gesagt werden muß, einer völlig anderen Produktion, d. h. nicht nur einer Produktion mit anderer Leitung.¹⁵

Fortschritt ergibt sich also nicht einfach aus einer zentralistischen Steuerung des Produktionsablaufs, er resultiert vielmehr primär aus dem ständigen Gedankenaustausch und der permanenten Diskussion zwischen den Produzierenden:

Schön sind die Gespräche unter Satten!
Und die Kleinen, kriechend durch die Jurte, stören nicht!
Und man trinkt den heißen Tee auf filzernen Matten
Und man raucht und jeder hört und jeder spricht!¹⁶

13 BFA 11, S. 181 f.

14 Vgl.: BFA 10.2, S. 971–979.

15 BFA 22.1, S. 295.

16 BFA 15, S. 231.

Aufschlussreich ist der Vergleich dieser Passage mit dem Wortlaut der Vorlage. Dort heißt es, dass »der Wirt und seine Gäste, auf Filzmatten sitzend, unendlich lange Gespräche über das Leben« führten. »Sie sprachen von Kolchosen, ihren Kindern. Die Kleinen krochen in der Jurte herum. [...]«¹⁷ Brecht folgt seiner Quelle in nahezu allen Details, aber er folgt ihr nur, indem er sie zugleich an anderen Stellen verschiebt, verdichtet und im Sinne seines eigenen unorthodoxen Sozialismuskonzepts transformiert. Dies ist etwa in der Zeile »Und man raucht und jeder hört und jeder spricht« der Fall, das die Aussage des Prätextes mit Brechts eigenen Ideen vom Theater des wissenschaftlichen Zeitalters und von kollektiver Wissensproduktion überlagert und gleichsam besetzt. Die neue Gesellschaft soll sich nach diesen Vorstellungen in einem Prozess entfalten, der von unten nach oben und nicht von oben nach unten führt, der auf einem unbehinderten und gleichberechtigten Dialog aller Beteiligten beruht und mit reziproken Rollenzuweisungen erstarrte Hierarchien gar nicht erst aufkommen lässt. »Große Produktivität« hat Brecht an anderer Stelle dieses Konzept des Sozialismus als einer offenen Kommunikations- und Produktionsgemeinschaft genannt und sie den orthodoxen Lehren von einer »Großen Ordnung« entgegengesetzt, die sich primär durch Zwang, Disziplin und autoritäre Machtapparate zu konsolidieren sucht. Deshalb interessiert er sich für die Geschichte Bersijews nicht, wie es der offiziellen Erinnerungspolitik entspräche, als legitimatorischen Ursprungsmythos gegenwärtigen Handelns, sondern als Modell von gesellschaftlicher Praxis als einem unvollendeten und zukunfts offenen, letztlich antizipatorischen Projekt.

Behandelt der erste Teil des Versepos am Beispiel des Nomaden Bersijew den Widerstreit zwischen Fortschritt und Tradition und den konfliktreichen Übergang von der alten zur neuen Zeit, so weitet der zweite Abschnitt (Strophe 20 bis 37) die Perspektive aus. Aus der isolierten Tat des Einzelnen, der auf dem Höhepunkt seines Lebens gleichberechtigt neben den Gelehrten der Akademie Platz nehmen darf und dabei bescheiden auf die Leistungen der anderen verweist (»Mancher, der von mir gelernt, ist besser schon als ich«¹⁸), wird eine kollektive Produktion. Das Individuum, das die anderen belehrt, bleibt zugleich auf die Belehrung von anderen angewiesen. Es ist im oben skizzierten Sinne stets Sprecher und Hörer, Antwortender und Fragender zugleich. Der Lernprozess, der durch die Kooperation zustande kommt, ist ein Vorgang des wechselseitigen Lernens. Dabei geht es den Beteiligten nicht um die Befriedigung ihres privaten Ehrgeizes. Persönliche Ruhmsucht ist einer Gestalt wie Bersijew im Kontrast zum heroisierenden Ethos der bürgerlichen Heldenballade des 19. Jahrhunderts, zu der Brecht mit seinem Lehrgedicht offensichtlich einen kritischen Gegenentwurf zu liefern sucht, völlig fremd. Im Gegenteil, gerade der Umstand, dass ihm individuelles Heldentum gar nichts bedeutet, lässt ihn – ein typisch brechtscher

17 Fisch, Volksakademie. 1949, S. 82.

18 Ebd., S. 234.

Gedanke – als Demonstrationsfigur einer neuen sozialen Ethik geeignet erscheinen. Der dritte Teil (Strophe 38 bis 52) stellt die beim Anbau der Nutzpflanze erreichten Fortschritte explizit in ihren sozialen und historischen Kontext. Die Steigerung der Produktivität durch die Verwertung technischer Hilfsmittel und neuer Arbeitsmethoden wird in diesen Strophen keineswegs als Selbstzweck gefeiert. Sie erweist ihren ganzen gesellschaftlichen Nutzen erst während des Zweiten Weltkriegs beim Kampf gegen die Invasion der Hitler-Truppen, indem sie dazu beiträgt, den Krieg – aus der Sicht des Autors der größte Feind der menschlichen Produktivität¹⁹ – rascher zu beenden.

Ein genauerer Blick auf die Themen des Chorwerks und die in ihm sedimentierten Strategien von Erinnerung zeigt, dass eine Auffassung zu kurz greift, die darin lediglich ein typisches Aufbau-Poem der frühen 1950er-Jahre erblicken will, das die Erhöhung der Arbeitsproduktivität um jeden Preis propagiert. Brecht hat gegen die Reduktion des Sozialismus-Projekts auf bloße technokratische Effizienz und ökonomische Ertragssteigerung immer wieder seine Vorbehalte geltend gemacht, zum Beispiel in manchen seiner späten *Kinderlieder*, am schärfsten jedoch in einer Notiz mit dem Titel *Quelle der Unzufriedenheit*, die in seinen letzten Lebensmonaten als Reaktion auf den 20. Parteitag der KPdSU vom Februar 1956 niedergeschrieben worden ist:

Die Arbeiter drängte man, die Produktion zu steigern, die Künstler, dies schmachhaft zu machen. Man gewährte den Künstlern einen hohen Lebensstandard und versprach ihn den Arbeitern. Die Produktion der Künstler wie die der Arbeiter hatte den Charakter eines Mittels zum Zweck und wurde in sich selbst nicht als erfreulich oder frei angesehen. Vom Standpunkt des Sozialismus aus müssen wir, meiner Meinung nach, diese Aufteilung, Mittel und Zweck, Produzieren und Lebensstandard, aufheben. Wir müssen das Produzieren zum eigentlichen Lebensinhalt machen und es so gestalten, es mit so viel Freiheit und Freiheiten ausstatten, daß es an sich verlockend ist.²⁰

Schon in der *Erziehung der Hirse* geht es, anders als in der traditionellen Heldenballade, nicht um die Statuierung eines heroischen individuellen Vorbildes und, im Gegensatz zur Doktrin des Sozialistischen Realismus, auch nicht um die Verklärung eines Helden der sozialistischen Arbeit, sondern um das »Produzieren« in diesem ganz konkreten und umfassenden Sinn. Die ökonomischen Erfolge dienen ihrerseits nur als Modell für eine Gesellschaft allseitiger Produktivität, in der Wandlung der Pflanze von der »launische[n] Steppentochter«²¹ zur »großen Nährerin«²² spiegelt sich die – vom Autor erhoffte – Veränderung der Menschen und ihrer Lebensverhältnisse wider. Thema des Poems ist mithin

19 Ebd., S. 238.

20 BFA 23, S. 416 f.

21 BFA 15, S. 232.

22 Ebd., S. 233.

Brechts spezifisches Verständnis von Produktion, das die Teilhabe und Aktivität der vielen Einzelnen ausdrücklich einschließt: »das Gedicht lehrt das Lernen und das Vergnügen am Lernen«. Seine didaktische Intention besteht in der modellhaften Demonstration, wie sich das neue Subjekt einer neuen Gesellschaft bilden soll, »und zwar in und durch die Produktion, nicht durch Lehrsätze, Sprüche, Maximen«. ²³

Rezeption und Wirkung oder: Der Versuch, Brechts Lehrgedicht in den offiziellen Erinnerungsdiskurs zurückzuholen

»Ruhm ist Missverständnis«, hat Thomas Mann einmal gesagt. Brecht ist es in dieser Hinsicht offenbar nicht viel anders ergangen als dem mit ihm rivalisierenden Großschriftsteller. Das Missverständnis beginnt in diesem Fall bereits mit dem Erstdruck im *Neuen Deutschland*, der nur die Strophen 20 bis 52 übernimmt. Dass dies nicht in Brechts Absicht lag, geht aus den Unterlagen in seinem Nachlass, speziell aus den Briefen Helene Weigels an Peter Huchel und die Redaktion des *Neuen Deutschland* vom September 1950, unzweideutig hervor. ²⁴ Erst als die Redaktion sich bereit erklärt, zumindest einen Hinweis auf die bevorstehende Publikation des vollständigen Textes in der Zeitschrift *Sinn und Form* zu bringen, findet der Autor sich widerwillig mit dem verstümmelten Teildruck ab.

Der Widerstand Brechts wird verständlich, wenn man an die Symmetrie des dreiteiligen Aufbaus denkt, die mit dem Wechselverhältnis von Einzelem und Ganzem, Individuum und Gesellschaft, Praxis und Theorie – also mit den Leitgedanken des Lehrgedichts – formal korrespondiert. Wenn der Teildruck im *Neuen Deutschland* ausgerechnet den ersten Teil (Strophe 1 bis 19) ausblendet, beraubt er den Text nicht nur dieser kompositorischen Symmetrie, sondern amputiert ihn auch inhaltlich, indem statt der Initiative des Einzelnen und seiner Praxiserfahrung nun, ähnlich wie in der Vorlage von Gennadi Fisch, die abstrakte Leitungsfunktion der Partei in den Vordergrund gerückt wird. Dabei hatte Brecht gerade in den ersten 19 Strophen einen Helden neuen Typs skizziert, der mit Eigensinn und Sturheit seine Versuchsreihen durchführt, ohne Scheu vor Autoritäten auf sein Mitspracherecht pocht und Arbeit mit hedonistischer Sinnlichkeit zu verbinden sucht. Davon ist jetzt nicht mehr die Rede. Mehr noch: der Text wird durch die in Brechts Werk ansonsten höchst seltene Nennung des Namens Stalin, den der Autor in Strophe 20 eher beiläufig mit der mehrdeutigen

23 Mennemeier, Franz Norbert: Bertolt Brechts Lyrik. Aspekte, Tendenzen. Düsseldorf: Bagel 1982, S. 156.

24 Die entsprechenden Dokumente haben sich im Bertolt-Brecht-Archiv [BBA] der Akademie der Künste, Berlin, erhalten. Die Briefe Helene Weigels an Peter Huchel und das *Neue Deutschland* vom 08.09.1950 und 20.09.1950 sind dort unter der Signatur BBA 837/38 und BBA 838/38 registriert.

Metapher »großer Ernteleiter«²⁵ in das Geschehen eingeführt hat, für den kollektiven Erinnerungsdiskurs in der DDR anschlussfähig und scheint genau jene Panegyrik auf den sowjetischen Diktator zu stützen, die in den 1950er-Jahren in der DDR-Literatur bei vielen prominenten Autoren von Johannes R. Becher bis Heiner Müller oder Stephan Hermlin anzutreffen ist.

Entsprechend kontrovers sind die Bewertungen, welche diese Textpassage in der Forschung gefunden hat. Sie reichen von unkritischer Apologie bis zu überzogener Polemik. Gerd Koenen unterstellt in seinem Buch über *Die großen Gesänge* (1987), bei Brecht werde die Vision von einem »Menschengeschlecht« entworfen, »welches der Erziehung durch den »großen Ernteleiter« bedarf, sofern es nicht »ausgejätet« werden muß.«²⁶ Bei aller berechtigten Kritik am Stalin-Kult linker Intellektueller, für den sich, wie Koenen zeigt, in der Tat eine Reihe erschreckender Beispiele finden lassen, geht diese These an dem hier entfalteten, sehr viel komplexeren Modell eines kooperativen Bildungs- und Produktionsprozesses jedoch offensichtlich vorbei. Auch John Fuegi liest in seiner Monographie *Brecht & Co* (1997) das Gedicht lediglich als verunglückte Panegyrik auf Stalin.²⁷ Dagegen will Friedrich Dieckmann in Umkehrung dieser Deutungsperspektive aus der Textpassage (speziell aus der Folgestrophe 21) – allzu »brechtfromm« und apologetisch – eine Anspielung auf die Moskauer Prozesse und damit geradezu eine verklausulierte Kritik am Stalinismus herauslesen.²⁸ Obwohl sie zu diametral entgegengesetzten Schlussfolgerungen gelangen, stimmen die skizzierten Positionen darin überein, dass sie die entsprechenden Aussagen auf methodisch fragwürdige Weise aus ihrem textuellen Umfeld isolieren und von anderen Äußerungen des Autors zu diesem Thema ablösen. Durch die hermeneutische Exegese isolierter Textstellen ist dem Problem aber nicht beizukommen, zumal diese in dem hier untersuchten Fall, wie gezeigt, stets mehrdeutig und ambivalent bleiben. Erst wenn man die Gesamtheit von Brechts Äußerungen zum Stalinismus und den historischen Kontext in den Blick nimmt, kann man zu einer sachgerechteren Beurteilung von Brechts Haltung zu dieser Frage gelangen.²⁹

25 BFA 15, S. 232.

26 Koenen, Gerd: *Die großen Gesänge: Lenin, Stalin, Mao, Castro ... Sozialistischer Personenkult und seine Sänger von Gorki bis Brecht – von Aragon bis Neruda.* Frankfurt/M.: Eichborn 1987, S. 107–110, hier S. 110.

27 Fuegi, John: *Brecht & Co. Biographie.* Hamburg: EVA 1997, S. 752.

28 Dieckmann, Friedrich: *Brechts Utopia – Exkurs über das Saturnische.* In: *Sinn und Form* 39, 1987, S. 1055–1085, hier S. 1079.

29 Vgl. die Differenzierungsversuche von Brüggemann, Heinz: *Literarische Technik und soziale Revolution. Versuche über das Verhältnis von Kunstproduktion, Marxismus und literarischer Tradition in den theoretischen Schriften Bertolt Brechts.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973, S. 104–109; Müller, Klaus-Detlef: *Brecht und Stalin.* In: *Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung.* Hrsg. von Jürgen Wertheimer. Tübingen: Attempto 1994, S. 106–122.

Auch die Rezeption an den Schulen scheint, sofern sie sich retrospektiv aus den Zuschriften von Schülergruppen rekonstruieren lässt, die dem Autor zugegangen und von ihm sorgsam archiviert worden sind,³⁰ ziemlich einseitig verlaufen zu sein und entsprach offenbar nur selten dem komplexen Gehalt des Chorwerks. Es überwiegt die Lobhudelei für den berühmten Dichter; nur hier und da findet sich neben den anscheinend pädagogisch erwünschten Elogen einmal ein kritisches Wort. Fast alle Statements haben dabei denselben Tenor: Sie würdigen mit stets gleichlautenden Floskeln den positiven Beitrag zur Kollektivierung der Landwirtschaft, die Verdienste um den sozialistischen Wettbewerb, die Freundschaft mit der Sowjetunion und das vorbildliche Zusammenwirken von Bauern, Parteiführung und Wissenschaft. Sie wiederholen also lediglich die offiziellen Phrasen und Parolen; das brechtsche Erziehungskonzept und das spezifische Gesellschaftsmodell, auf dem es beruht, werden hingegen gar nicht thematisiert. Genauso reduktionistisch verfahren die offiziellen Rezeptionsanweisungen für den Schulgebrauch. Auch sie stellen den Gedanken des Neuerertums und Aktivismus, den permanenten Kampf um Effizienz- und Leistungssteigerung in den Vordergrund. So wird das Gedicht in einem Band, der Hilfsmaterial für den Literaturunterricht präsentiert, als Preislied auf den »sozialistischen Helden der Arbeit« und als Appell zur »Aufbauarbeit« und »deutsch-sowjetischen Freundschaft« charakterisiert.³¹ In dieselbe Richtung zielt der vom selben Verfasser stammende Kommentar jener Ausgabe, die lange im Schulunterricht der DDR Verwendung gefunden hat. Er deutet die Kantate als Lehrgedicht über »Maßnahmen zur Steigerung der Ernteerträge in der sowjetischen Landwirtschaft« und mündet folgerichtig in das Fazit:

Ohne daß es jemals besonders ausgesprochen wird, wirbt das Werk für die Front des Friedens und für die deutsch-sowjetische Freundschaft, feuert es die Aktivisten des volkseigenen Sektors unserer Wirtschaft an. [...] Die Erzählung vom Nomaden Tschaganak, der ein vorbildlicher Kolchosbauer wurde, soll dazu beitragen, die sozialistische Einstellung zur Arbeit in immer weitere Kreise zu tragen, daß viele sich daran ein Beispiel nehmen und daß der friedliche Wettstreit um die Steigerung der Leistung zu einer Massenbewegung in der gesamten fortschrittlichen Welt wird.³²

30 Auch sie sind im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste, Berlin, erhalten; vgl.: BBA 1119/26–54.

31 Böttger, Fritz u. a. (Hgg.): Bertolt Brecht. Friedrich Wolf. Hilfsmaterial für den Literaturunterricht an den Ober- und Fachschulen. Berlin/DDR: Volk und Wissen 1953, S. 20 f.; vgl.: ders.: Tschaganak Bersijew oder Die Erziehung der Hirse. In: Deutscherunterricht (Berlin/DDR) 4, 1951, H. 1/2, S. 31–33, sowie Haase, Horst: Bertolt Brechts »Erziehung der Hirse« und Fragen der Perspektive. In: Der Sozialismus – seine Literatur – ihre Entwicklung. Hrsg. von Klaus Jarmatz u. a. Halle/Saale: Mitteldeutscher Verlag 1970, S. 444–453.

32 Brecht, Bertolt: Die Erziehung der Hirse. Nachwort von Fritz Böttger (unpag.). Berlin/Leipzig: Volk und Wissen 1951.

Brecht hat sich, wenn auch vergeblich, bald nach Erscheinen aus verschiedenen Gründen scharf von diesen Unterrichtsmaterialien distanziert.³³ Wie wenig deren eindimensionale Interpretationspraxis, die lediglich die gängigen Propagandafloskeln des staatlichen Erinnerungsdiskurses reproduziert, die Intentionen des Verfassers trifft, zeigt der Umstand, dass dieser noch 1956 in einem seiner letzten Gedichte seine Kritik am Stalinismus in das gleiche Bild eines kollektiven Produktions- und Lernprozesses fassen kann, das bereits für sein Versepos von 1950 strukturprägend gewesen ist:

Zur Züchtung winterfesten Weizens
Zieht man viele Forscher heran
Soll der Aufbau des Sozialismus
Von ein paar Leuten im Dunkel zusammengepfuscht werden?³⁴

Und schon das gegen den stalinschen Führerkult gerichtete Gedicht *Ansprache des Bauern an seinen Ochsen* aus dem Jahr 1938 bemüht zur satirischen Distanzierung vom Stalinismus (»Gehst voraus, Führender, hü!«) dieselbe Metaphorik von Aussaat, Reife und Ernte, die später in der *Erziehung der Hirse* wiederkehrt: »Willst du etwa/Vor der Aussaat verrecken, du Hund?«³⁵

Fazit und Ausblick

Brechts Lehrgedicht inszeniert eine spezifische Rhetorik des Gedächtnisses, die an einer prekären Schnittstelle von sanktioniertem kollektivem Gedächtnis und kulturellem Gegengedächtnis angesiedelt ist. Die Überlegungen, die im vorliegenden Beitrag entwickelt worden sind, zeigen, dass beide Aspekte nicht immer scharf voneinander zu trennen sind und bisweilen fast unmerklich ineinander übergehen. Daher ist die Frage, ob der Text affirmativ zu lesen ist oder einem kritischen Gegendiskurs zum etablierten Sozialismus angehört, hier wie in anderen vergleichbaren Fällen so schwer zu entscheiden. Zu klären ist das Problem letztlich nur im Rahmen einer kulturwissenschaftlich orientierten Hermeneutik, die nicht bloß einzelne Stichwörter aus Texten herausgreift oder ihre Gegenstände nach heteronomen ideologiekritischen Kriterien beurteilt, sondern genauer hinsieht und sie so differenziert und präzise wie möglich in ihrem spezifischen Funktions- und Wirkungskontext verortet. Dazu können die Theorieangebote der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung einen produktiven Beitrag leisten.

Problematisch sind Brechts Texte aus den Anfangsjahren der DDR überall dort, wo sie ein ideales Modell kollektiver gesellschaftlicher Praxis, zum Teil gegen sein besseres Wissen, umstandslos mit der politischen Realität identifizieren. Wo dies der Fall ist, entstehen Texte von schlichter, eindimensionaler

33 BFA 30, S. 160 f., 242.

34 BFA 15, S. 301.

35 BFA 12, S. 52.

Positivität, die im schlimmsten Fall zum kunstgewerblichen Kitsch tendieren. Brechts Schreibkonzept ist aber auch in diesen Jahren nicht pauschal als blinde Affirmation der staatlichen Erinnerungspolitik in der DDR zu denunzieren. Der Autor sucht vielmehr immer wieder nach eigenen, undogmatischen und unorthodoxen Strategien literarischer Erinnerung, die auch, wo sie die offiziellen Strategien kreuzen, keineswegs einfach mit diesen identisch sind. Selbst wo er sich in eine prekäre Nähe zur Obrigkeit begibt, ist Brecht nicht der »Ostrowski der deutschen Jugend« geworden, den die Staatsführung propagierte und liebend gern in ihm gesehen hätte. Aus ihrer Sicht blieb Brecht trotz aller Vereinnahmungs- und Beeinflussungsversuche stets ein unsicherer Kantonist. Deshalb ist sogar ein so schillernder und widersprüchlicher Text wie *Die Erziehung der Hirse* bei kritischer Lektüre heute immer noch in Teilen zu reaktualisieren, während der Staat, dem sein Verfasser damit dienen wollte, und seine Funktionäre, die ihm mehr oder weniger das Leben erschwerten, längst untergegangen sind.

Jens Priwitzer
Die Gegenwart der Geschichte – Zur Erinnerung
an NS-Vergangenheit, Generationenerfahrung und
ästhetische Innovationen bei Franz Fühmann, Christa
Wolf und Günter Kunert

Wir haben allzu früh der Vergangenheit
den Rücken zugekehrt, begierig uns der Zukunft zuzuwenden.
Die Zukunft aber wird abhängen
von der Erledigung der Vergangenheit.¹

Bertolt Brecht, 1953

Nach 1970 setzte bei vielen Intellektuellen der DDR ein Ernüchterungsprozess ein. Ihnen wurde bewusst, dass der Weg zu einer sozialistischen Gesellschaft länger und kräftezehrender sein würde, als sie bisher geglaubt hatten, an den autoritären Strukturen des Staates zu scheitern drohte und mit prinzipiellen Einwänden zu kämpfen hatte.² Mit der Abkehr vom ›real-sozialistischen System‹ und der Hinwendung zu einem größtenteils ›utopischen Sozialismus‹ war aber auch eine kritische Durchmusterung der Bedingungen und Grenzen der DDR-Erinnerungskultur verbunden. Im Kräfteparallelogramm von sozialistischem Aufbau und Antifaschismus waren bisher individuellen Zugängen, die einen anderen Erfahrungshorizont für die Zeit des Nationalsozialismus hatten, deutliche Grenzen auferlegt. Franz Fühmann (1922–1984), Christa Wolf und Günter Kunert (beide geb. 1929) hatten in ihrer Kindheit und Jugend die NS-Zeit erlebt, aber nicht dem kommunistischen Widerstand angehört. Mit ihrer schriftstellerischen Arbeit, in der sie auch Erinnerungen ihrer Adoleszenz thematisierten, gerieten sie in Konflikt mit den Bedingungen des kollektiven Gedächtnisses der DDR.³ Ihre Schreibweisen konnten sich, gerade aus der teil-

1 Brecht, Bertolt: Kulturpolitik und Akademie der Künste [1953]. In: Ders.: Schriften. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997 (Ausgewählte Werke in sechs Bänden; Bd. 6), S. 613–616, hier S. 616.

2 Zur literaturgeschichtlichen Einordnung vgl.: Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erw. Neuausg. 2. Aufl., Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2005.

3 Zu den Rahmenbedingungen des kollektiven Gedächtnisses in der DDR und den Potenzialen bzw. Grenzen der Literatur vgl.: Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR.

weise schonungslosen Auseinandersetzung mit den individuellen Erfahrungen, nicht in die monumentale Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses einpassen, sondern folgten einem an der Erfahrung orientierten Modus.⁴ Die Darstellung von Erinnerungen und die Problematisierung von Gedächtnisprozessen entwickelten sich aus der Beschäftigung mit Problemen der »Mimesis des Erinnerns«⁵ und führten ihnen erst auf diesem Weg die Tabus und Grenzen des kollektiven Gedächtnisses deutlich vor Augen.

I. Das gesellschaftlich Relevante

In der Diskussion, die in *Sinn und Form* um Christa Wolfs *Kindheitsmuster* geführt wurde, trafen für einen kurzen Moment unterschiedliche Positionen zur Erinnerung an den Nationalsozialismus in einem öffentlichen Forum aufeinander. Die Debatte, die sich über mehrere Ausgaben der Zeitschrift in den Jahren 1976 und 1977 erstreckte, war eine der wenigen Gelegenheiten, in denen nicht gleich missliebige Töne durch Zensurmaßnahmen aus dem Diskurs ausgegrenzt wurden. Dass die Diskussion sich gerade an einem literarischen Text entzündete, weist auf eine Funktion von Literatur in der DDR-Erinnerungskultur hin: Die Literatur besaß in ihren kanonisierten Autoren und Werken einen erheblichen Anteil an der Popularisierung von Inhalten des kollektiven Gedächtnisses.⁶ An den Texten lassen sich daher auch die rhetorischen Muster ablesen, die aus den zurückliegenden Ereignissen eine sinnstiftende Geschichte formten und dadurch dem gegenwärtigen Publikum vermittelt wurden.⁷ Beide Aspekte finden sich auch in dem langen Essay, in dem sich die Kritikerin Annemarie Auer mit den *Kindheitsmustern* beschäftigt, und erlauben eine Rekonstruktion der Vorstellungen und Ausdrucksformen des kollektiven Gedächtnisses.

In: Zwischen Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: V&R unipress 2007 (Formen der Erinnerung; Bd. 29), S. 13–37.

- 4 Bei der Bestimmung der unterschiedlichen Modi in der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses (erfahrungshaftiger, monumentaler, historisierender, antagonistischer und reflexiver Modus) und ihrer literarischen Umsetzung folge ich Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, insb. S. 167–193.
- 5 Vgl.: Basseler, Michael/Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven. Hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning unter Mitarbeit von Hanne Birk und Birgit Neumann. Berlin, New York: de Gruyter 2005 (Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung; Bd. 2), S. 123–147.
- 6 Vgl.: Grabes, Herbert/Sichert, Margit: Literaturgeschichte, Kanon und nationale Identität. In: Erll/Nünning (Hgg.), Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. 2005, S. 277–296.
- 7 Vgl.: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 1999.

Dass diese Aspekte nicht mehr unbedingt als selbstverständlich angesehen wurden und Bewegung unterhalb der kollektiv-reglementierten Ebene aufgenommen war, zeigt der scharfe Ton, den die Kritikerin anschlägt. Ihre Vorwürfe an das Buch lauten: »Wehleidigkeit«, »Ich-Faszination« und ein »Hauch von Kränklichkeit«.⁸ Durch die Verlagerung der Diskussion auf die Ebene der Ästhetik gelingt es Auer so, Fragen über die Bedingungen der Erinnerungskultur auszuweichen. Auf diesem Feld wären einfache Antworten nicht möglich gewesen, denn die neu einsetzende Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus war kein vorübergehendes Phänomen, kein Nachbeben früherer Diskussionen, sondern resultierte aus dem Bewusstsein, dass die Epoche des Nationalsozialismus alles andere als abgeschlossen war. Selbst der neue Vorsitzende des Schriftstellerverbandes im Mai 1978, Hermann Kant, forderte auf dem VIII. Schriftstellerkongress der DDR ein neues »Geschichtsbewußtsein«, das der Vergangenheit in einem angemessenen Rahmen Rechnung trägt.⁹

Über das Wesen dieses Rahmens hatte Annemarie Auer genaue Vorstellungen, die sie bei Christa Wolf nicht verwirklicht sah. Deren Perspektive des subjektiven Blicks auf das Vergangene lässt die Kritikerin nicht gelten. »Doch kann man ein Innerliches ausforschen nach Kriterien, die ihrerseits nichts als innerlich sind? Es bedarf stärkerer Richtpunkte, eines tragfähigen Koordinatensystems, wenn die Suche Haltbares erbringen soll.«¹⁰ Auer verweist implizit auf die sogenannte Dimitroff-Formel, die die Grundlage der kommunistischen Sicht auf den Nationalsozialismus bildete. Im Jahr 1935 auf dem VII. Weltkongress der Kommunistischen Internationalen in Moskau wurde von der Komintern die Definition des Faschismus von Georgi Dimitroff übernommen und als verbindlich beschlossen. Sie besagt in aller Kürze, dass der Faschismus »die offene terroristische Diktatur der reaktionärsten, am meisten chauvinistischen und imperialistischen Elemente des Finanzkapitals« sei.¹¹ Der Faschismus, verstanden als extreme Ausformung des Kapitalismus, konnte somit nur global

8 Auer, Annemarie: Gegenerinnerung. In: Sinn und Form 29, 1977, H. 4, S. 847–878, hier S. 850, 855, 871.

9 Zit. nach: Emmerich, Wolfgang: Der ganz gewöhnliche Faschismus. Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit (1980). In: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR. Hrsg. von Wolfgang Emmerich. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 38–45, hier S. 38.

10 Auer, Gegenerinnerung. 1977, S. 853.

11 Vgl.: »Die Offensive des Faschismus und die Aufgaben der Kommunistischen Internationale im Kampf für die Einheit der Arbeiterklasse gegen den Faschismus, Resolution zum Referat des Genossen Dimitrow [sic!], angenommen am 20. August 1935«. In: Protokoll des VII. Weltkongresses der Kommunistischen Internationale, Moskau 25. Juli–20. August 1935. Bd. II. 2. Aufl. Stuttgart: Verlag 1976, S. 985. Siehe dazu bereits Gansel, Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung, S. 24 sowie Ders.: Bertolt Brecht: Schriften zur Politik und Gesellschaft (1947–1956). In: Knopf, Jan (Hg.): Brecht-Handbuch (Bd.4): Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 392-406.

und pauschal bestimmt werden, sodass einzelstaatliche Binnendifferenzierungen nicht notwendig erschienen und der Verdacht einer möglichen Verwandtschaft von Nationalsozialismus und Sozialismus von vornherein unterbunden wurde. Auf diese Weise wurde auch die Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus einer Führungsschleife um Hitler sowie exponierten Wirtschaftsvertretern zugewiesen. Die Hauptschuld an der Entstehung des NS-Systems liege, so Walter Ulbricht, bei »drehundert deutschen Rüstungsindustriellen und Bankherren«, die in der Unterstützung der Nationalsozialisten einen Weg aus der Wirtschaftskrise nach 1929 gesehen hätten.¹² Die breite Bevölkerung dagegen sei von den Nationalsozialisten verführt worden. Diese Klassifizierung trägt auch Auers Argumentation, wenn sie Adolf Hitler als »de[n] Beauftragte[n] der Großbourgeoisie« bezeichnet.¹³ Da in den *Kindheitsmustern* solche einfachen ideologischen Urteile fehlen, erscheint der Kritikerin der »politische Standort ihres Buches [...] verwaschen« und »für eine Unternehmung solchen Formats nicht ausgearbeitet genug«.¹⁴

Auer ist nicht daran gelegen, die vielfältigen und vielschichtigen Erfahrungsmuster in Christa Wolfs Buch zu rekonstruieren, da sich diese nicht als schematische Handlungsanleitungen instrumentalisieren lassen. In der politischen Nutzbarmachung der Erfahrungen geht es Auer nicht um Komplexität, sondern um Eindeutigkeit. Die unterschiedlichen Grautöne moralischen Handelns, die in *Kindheitsmuster* thematisiert werden, sind ihr nicht geheuer. Stattdessen verweist sie auf harte Schwarz-Weiß-Schnitte durch klare moralische Grenzbeziehungen. Ihr Vorbild sind daher die Lebensgeschichten der Angehörigen des kommunistischen Widerstandes.

Was trugen die deutschen Antifaschisten jener Kriegsgeneration in ihrem Gepäck? Vor allem dies: ein genaues Wissen über Schuld und Mitschuld – eben gerade ihrer persönlichen Unschuld halber. Sie gab uns das moralische Maß ein für das, was geschah, während es geschah. Und ihr moralischer Sinn war trainiert in politischer Unterscheidung von Anfang an.¹⁵

Doch die Gründungsgeneration der DDR war nicht nur moralisches Vorbild für viele, sondern prägte auch das kollektive Gedächtnis der DDR aus dem Erfahrungshorizont der Opfer des Nationalsozialismus. Nicht die Pluralität der verschiedenen Opferperspektiven bestimmte die Erinnerungskultur, sondern ein zentral gelenktes und verwaltetes Gedenken an das »antifaschistische Erbe«.¹⁶

12 Zit. nach: Herf, Jeffrey: *Zweierlei Erinnerung: die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland*. Berlin: Propyläen Verlag 1998, S. 48.

13 Auer, *Gegenerinnerung*. 1977, S. 877.

14 Ebd., S. 854.

15 Ebd., S. 860.

16 Die neuen Studien zu den Formen der Erinnerung in der DDR unterscheiden in der Regel drei Phasen: eine relative Pluralität bis 1949, eine Eliminierung anderer Perspektiven bis 1955, seitdem eine »Versteinerung des Gedenkens«. Vgl.: Moller,

Der kommunistische Widerstand in der Form der politischen Häftlinge galt als Hauptopfer der nationalsozialistischen Diktatur. Andere Opfergruppen, das heißt andere politisch oder religiös Verfolgte, Homosexuelle, Zeugen Jehovas etc., wurden entweder niedriger hierarchisiert oder ganz aus der Erinnerung ausgegrenzt. Indem seit 1949 das kollektive Gedächtnis der DDR sich immer stärker als Opfergedächtnis mit sakralen Zügen¹⁷ und der Heroisierung seiner Märtyrer herausbildete, führte dies zu einem »Verlust der inneren Differenzierung« der Opfer- und Verfolgtenperspektive.¹⁸ Nicht nur wurde dadurch allein die Geschichte der kommunistischen Opposition zu einer Erfolgs- und Siegesgeschichte erklärt¹⁹, sondern die gesamtgesellschaftliche Verankerung des Nationalsozialismus spielte nun keine Rolle mehr.²⁰ Annemarie Auers Äußerungen verhalten sich also affirmativ zur Entwicklung des kollektiven Gedächtnisses, die sich kaum anders als »Entkonkretisierung, Vereinheitlichung und Ritualisierung« beschreiben lässt.²¹

Sabine: *Vielfache Vergangenheit. Öffentliche Erinnerungskulturen und Familienerinnerungen an die NS-Zeit in Ostdeutschland*. Tübingen: edition diskord 2003 (Studien zum Nationalsozialismus in der edition diskord; Bd. 8), S. 42–55.

- 17 Die Sakralisierung des kollektiven Gedächtnisses der DDR folgt damit ähnlichen Mustern wie andere nationale bzw. politische Gedächtnisse. Vgl.: Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach 1990, S. 13 f.
- 18 Danyel, Jürgen: *Die Opfer- und Verfolgtenperspektive als Gründungskonsens? Zum Umgang mit der Widerstandstradition und der Schuldfrage in der DDR*. In: *Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten*. Hrsg. von Jürgen Danyel. Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 31–46, hier S. 32 f.
- 19 In den ersten vier Nachkriegsjahren hatte in der SBZ noch eine Pluralität der Erinnerungskultur der Opfer und Gegner des Nationalsozialismus geherrscht. Vgl.: Knigge, Volkhard: *Antifaschistischer Widerstand und Holocaust. Zur Geschichte der KZ-Gedenkstätten in der DDR*. In: *Erinnerung. Zur Gegenwartsbedeutung des Holocaust in Deutschland-West und Deutschland-Ost*. Hrsg. von Bernhard Moltmann. Frankfurt/M. 1993, S. 67–77.
- 20 So wurde auch eine große öffentliche Diskussion über die Massenbeteiligung am Nationalsozialismus geführt, in der auch die frühere Übereinstimmung der Bevölkerung mit den Zielen der Nationalsozialisten thematisiert wurde. Vgl.: Herf, Zweierlei *Erinnerung*. 1998, bes. S. 87–129.
- 21 Moller, *Vielfache Vergangenheit*. 2003, S. 49. Auch die Integrationsangebote der frühen Nachkriegszeit gerieten so in »Vergessenheit«. Vgl.: Hartewig, Karin: *Militarismus und Antifaschismus. Die Wehrmacht im kollektiven Gedächtnis der DDR*. In: *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*. Hrsg. von Michael Th. Greven und Oliver von Wrochem. Opladen: Leske & Budrich 2000, S. 237–254; Danyel, Jürgen: *Die SED und die »kleinen Pg's«*. Zur politischen Integration der ehemaligen NSDAP-Mitglieder in der SBZ/DDR. In: *Helden, Täter und Verräter. Studien zum DDR-Antifaschismus*. Hrsg. von Annette Leo und Peter Reif-Spirek. Berlin: Metropol Verlag 1999, S. 177–196.

Wenn es sich also bei dem kollektiven Gedächtnis der DDR um ein heroisiertes Opfergedächtnis handelt, das die Mitglieder des kommunistischen Widerstandes zu Märtyrern erhob,²² ist es nicht verwunderlich, dass Auer auch Narrative einfordert, die Helden und heroisches Verhalten darstellen und eine exemplarische Qualität aufweisen. Deswegen empfiehlt sie auch das Tagebuch des Schriftstellers Ludwig Renn über seinen Kampf im Spanischen Bürgerkrieg. »Ich« wird da gesagt, aber gemeint ist doch immer das andere: andere Menschen, deren Geschick, die gemeinsame Sache, der Lauf der Historie, tragische Untergänge, die Hoffnungen, auch die Kämpfe, die sie kosten, und jene Selbstopferungen, die Aufgeopferten selbst nicht zählen.«²³

An dieser Stelle werden die blinden Flecken im kollektiven Gedächtnis der DDR offensichtlich. Denn weder trifft die Opferperspektive uneingeschränkt auf den größten Teil der Deutschen zu, noch ist die Heroisierung des kommunistischen Widerstandes ohne Weiteres möglich.²⁴ Dass dieses Narrativ des kollektiven Gedächtnisses auch im Zusammenhang mit seiner Bedeutung für die Politik der Gegenwart zu sehen ist, hat Stephan Hermlin auf den Punkt gebracht:

Man ernannte sich selbst zum Sieger der Geschichte. Diese Formel breitete sich sofort aus, wie ein Kreisel in einem Wasser, in das man einen Stein geworfen hat, jeder Bürger der DDR konnte sich nun als Sieger der Geschichte fühlen. Dadurch, daß man dem Volk diese Schmeichelei sagte und es entlastete, war es auch leichter zu regieren. Es ist schwer, auf die Dauer Leute zu regieren, die sich irgendwie schuldig fühlen.²⁵

Unzufrieden mit dieser Auffassung betont Hermlin die Relevanz der Vergangenheit für die Gegenwart und fordert stattdessen,

daß man [...] sich nie zur Ruhe setzen darf. Weil die Vergangenheit ununterbrochen täglich weitergelebt werden muß. Weil die Vergangenheit auch immer eine Gegenwart ist. Ich glaube, daß dieser Fehler, die Vergangenheit für überwunden zu erklären, bei uns sehr deutlich begangen wird. Leider auch von vielen Genossen, die mit einer gewissen Selbstzufriedenheit sa-

22 Zum »heroischen und traumatischen Opfergedächtnis« vgl.: Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006, S. 74–76.

23 Ebd., S. 849.

24 Vgl.: Niethammer, Lutz (Hg.): Der »gesäuberte« Antifaschismus. Die SED und die roten Kapos von Buchenwald. Berlin: Akademie Verlag 1994. Die Debatte darum ist aber heute noch nicht abgeschlossen. Auch die bei Niethammer geäußerten Erkenntnisse blieben nicht unwidersprochen. Methodische und inhaltliche Kritik äußert Peters, Ulrich: Wer die Hoffnung verliert, hat alles verloren. Kommunistischer Widerstand in Buchenwald. Köln: PapyRossa 2003.

25 Hermlin, Stephan: Wo sind wir zu Hause? Gespräch mit Klaus Wagenbach. In: Ders.: Äußerungen 1944–1982. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1986, S. 396–408, hier S. 399.

gen, *wir* haben die Vergangenheit bewältigt, *die da drüben* nicht, die sind sozusagen noch mitten drin. Dazu hat niemand das Recht.²⁶

Die von Hermlin skizzierte Entlastungsstrategie traf für viele, auch für den jungen Franz Fühmann zu. Doch entgegen den Bestrebungen etlicher seiner Zeitgenossen, die Vergangenheit für abgeschlossen zu erklären, ließ Fühmann in seiner Beschäftigung mit seiner eigenen Herkunft nicht nach. Dabei setzte er sich einer lang andauernden, oftmals selbstquälerischen Introspektion aus, die ihm die psychischen Langzeitfolgen der eigenen Prägungen vor Augen führte.

II. Der Blick in den eigenen Abgrund: Franz Fühmann

Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus gehörte für Franz Fühmann zu wichtigen Konstanten in seinem Leben und Werk. Die Kritik Annemarie Auers an Christa Wolf empörte ihn, nicht zuletzt deswegen, weil auch er Teile seines poetischen Ringens um eine literarische Gestaltung der Erinnerung an die NS-Zeit getroffen sah. Obwohl er bereits telegrafisch Protest bei der Redaktion von *Sinn und Form* eingelegt hatte, glaubte er im Briefwechsel mit Christa Wolf nicht an eine offene Debatte.

Es ist schwierig, gegen eine Stalinistin schreiben zu wollen, ohne sie eine Stalinistin nennen zu dürfen, doch wenn das immerhin noch angehen mag, so ist es offenbar unmöglich, den Vorwurf, da schreibe jemand nicht vom Klassenstandpunkt des revolutionären Proletariats aus, durch die Frage zu paralysieren, was denn das sei?²⁷

In dem Brief gibt sich Fühmann bewusst kämpferisch und geißelt Auers Haltung als »Antifaschismus der Tatenlosigkeit«²⁸. Seine eigene Tat war das kontinuierliche Sezieren der psychischen Deformationen durch den Nationalsozialismus in seinem künstlerischen und essayistischen Schaffen und bediente sich zunächst des Narrativs der Wandlung vom Nationalsozialisten zum Kommunisten. Dabei war das Muster nicht zufällig gewählt, sondern wurde durch eine starke autobiografische Komponente bedingt.²⁹ Bereits als Kind und Jugendlicher deutschnational begeistert, wurde Fühmann Hitlerjunge und meldete sich 1939 zum Reichsarbeiterdienst, kurz darauf zur Wehrmacht. Er wurde in der Ukraine und in Griechenland eingesetzt und geriet gegen Kriegsende in sowjetische Kriegsgefangenschaft. In der Nähe von Moskau besuchte Fühmann dann eine

26 Ebd., S. 399 f. (Hervorhebung im Original).

27 Fühmann, Franz: Brief an Christa Wolf v. 4.9.1977. In: Wolf, Christa/Fühmann, Franz: *Monsieur – Wir finden uns wieder. Briefe 1968–1984*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1998, S. 37–39, hier S. 38.

28 Ebd.

29 Vgl.: Rubow, Bettina: Franz Fühmann: Wandlung und Identität. In: *Literatur in der DDR. Rückblicke*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Frauke Meyer-Gosau. München: edition text + kritik 1991 (Sonderband Text + Kritik), S. 101–108.

»Antifa-Schule«, aus der er 1949 in die DDR entlassen wurde.³⁰ In der Kriegsgefangenschaft ereignete sich der tiefe Einschnitt seines Lebens, mit dem sich viele seiner Werke beschäftigen. Denn hier lernte Fühmann die Sowjetunion jenseits der nationalsozialistischen Propaganda kennen, erkannte, »daß Auschwitz ohne mich und meinesgleichen nicht möglich gewesen wäre«,³¹ und las Lenin und Lukács. Doch Fühmanns Antifaschismus vollzog sich nicht als Austausch einer Ideologie durch eine andere.³² Stattdessen war diese Überzeugung zugleich Resultat und Auslöser seines Ringens um eine Erklärung, warum er selbst als junger Mann dem Nationalsozialismus verfallen konnte. In allen Werksphasen finden sich dementsprechende Zeugnisse, auch wenn der Ton sich über die Jahre ändert und andere Aspekte in den Vordergrund drängen.

Schon in seinen frühen Erzählungen griff Fühmann die Frage nach den Bedingungen einer »Wandlung« auf. Zwischen 1954 und 1966 entstanden fünf »Kriegsnovellen« wie *Kameraden*, *Die Schöpfung* oder *König Ödipus*. Doch anstatt Geschichten über den raschen Wandel eines Wehrmachtssoldaten zum Kommunisten zu verfassen, inszenierte er Erzählungen gerade über ihr Scheitern.³³ Die unbedingte Wandlung, die sich für Fühmann in einem rückhaltlosen Bruch mit nationalsozialistischen Auffassungen äußerte, zwängte sein Frühwerk in ein enges moralisches Korsett und verlieh seinem Schaffen eine starke didaktische Ausrichtung.³⁴ In ihrer Form weisen die Erzählungen eine Typisierung auf, durch die auf der Handlungsebene individuelle Erfahrungen des Soldatenlebens ausgeschaltet werden oder zumindest keine wesentliche Rolle spielen. In *Gottesgericht* werden beispielsweise die Figuren nur mit den Buchstaben A, B, C und D entsprechend ihren militärischen Rängen bezeichnet. Sie verlieren so weit ihre persönlichen Merkmale, dass die Aufmerksamkeit auf den Kampf um Macht und Dominanz in der Gruppe gelenkt wird. Die intertextuellen Referenzen, die das Erzählte im Horizont des kulturellen Gedächtnisses verorten und die Spezifik der dargestellten Erfahrungen negieren, blenden die individuelle

30 Zu Fühmanns Biografie vgl.: Richter, Hans: Franz Fühmann. Ein deutsches Dichtereben. Erw. Neuausg. Berlin: Aufbau Verlag 2001.

31 Fühmann, Franz: Antwort auf eine Umfrage (1971). In: Ders.: Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981. Rostock: Hinstorff 1983, S. 28–33, hier S. 32.

32 So Richter, Hans: Verordneter Antifaschismus? Der Fall Franz Fühmann. In: Ders.: Zwischen Böhmen und Utopia. Literaturhistorische Aufsätze und Studien. Jena: Bussert & Stadeler 2000 (Jenaer Studien; Bd. 4), S. 381–395.

33 Zum Spektrum der Kriegsprosa vgl.: Lange, Olaf: Wandlung oder Tod. Der Zweite Weltkrieg in der Prosa der DDR (1949–1960). In: Unerwünschte Erfahrung. Kriegsliteratur und Zensur in der DDR. Hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1990, S. 100–134.

34 Dieser moralische Rigorismus findet sich auch in Fühmanns frühen Dichtungen wie der *Fahrt nach Stalingrad* (1953), in der er mit seiner Vergangenheit hart ins Gericht geht, oder dem Pamphlet *Die Literatur der Kesselrings* (1954), mit der er gegen eine Remilitarisierung Westdeutschlands polemisiert.

Perspektive aus. Ob sich Fühmann auf Sophokles bezieht oder Anleihen beim Buch Genesis nimmt, seine Erzählungen verweisen auf klassische, gewöhnlich antike Konstellationen der schicksalhaften Bestrafung. Dabei ist die Struktur der Novellen sehr ähnlich: »Jede Erzählung beginnt mit einer Idylle und endet mit einem Mord.«³⁵ Oftmals ist es die eigene Selbstüberschätzung, die den Untergang der jungen Helden herbeiführt, aber schon in der Ausgangslage ist das Scheitern angelegt. In *Kameraden* schießen zwei Soldaten nach ihrer Freistellung von einer Übung im Übermut auf einen Reiter und töten dabei unbeabsichtigt die Tochter des Kommandanten. Sogleich gilt ihre Hauptsorge dem unschuldigen Begleiter, denn ihre Furcht ist groß, dieser könne zum »Ver-räter« werden. Wie dieser sich auch verhält, sein Tod scheint unausweichlich. Wie wenig diese Texte überhaupt Wandlungsprozesse thematisieren, hat Martin Straub auf den Punkt gebracht: Fühmann »gestaltet nicht das Hineinwachsen dieser Wehrmatsangehörigen in die ›neue‹ Gesellschaft. Bei Fühmanns Soldaten fallen oft erste Einsicht und Tod zusammen.«³⁶

Statt der Wandlung stellt Fühmann also »die innere Zerrissenheit und zugleich die psychische Anfälligkeit dieser Wehrmats-soldaten für die nationalsozialistische Idee und Machtpolitik« dar.³⁷ In seiner Herangehensweise ist Fühmann kein kühler und unbeteiligter Beobachter. Folgt man Uwe Wittstock, lässt sich Fühmanns Stil in den frühen Erzählungen durch Prägungen der eigenen Biografie erklären.

Gelenkt von dem Drang, sich von seiner nationalsozialistischen Vergangenheit zu distanzieren, spaltete Fühmann seine Erinnerungen an jene Zeit auf: Er machte aus den Figuren dieser frühen Geschichten entweder Engel oder Dämonen, überzeichnete sie zu Schreckensgestalten, die von der Übermenschen- oder Rassen-Ideologie besessen sind, und umgab im Gegenzug deren Widersacher mit einem Glorienschein.³⁸

Die Überzeichnung von Figuren und Handlungen findet aber schon im Novellenzyklus *Das Judenauto* ihr Ende. Da nicht mehr die typische Repräsentativität im Vordergrund steht, sondern die individuelle Perspektive, verlieren die Erzählungen Fühmanns auch ihren didaktischen Charakter. Die einzelnen Stationen werden aber mit wichtigen politischen Daten kombiniert, die im Zusammenhang mit dem Geschehen der jeweiligen Novelle stehen. Auf diese Weise erreicht

35 Heukenkamp, Ursula: Ein Kontrahent des Hoffens. Franz Fühmann und seine Kriegserzählungen. In: Zeitschrift für Germanistik 13, 2003, H. 1, S. 101–112, hier S. 110.

36 Straub, Martin: Der andere Blick. Franz Fühmanns Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. In: Vielstimmiges Schweigen. Neue Studien zum DDR-Antifaschismus. Hrsg. von Annette Leo und Peter Reif-Spirek. Berlin: Metropol Verlag 2001, S. 299–316, hier S. 308 f.

37 Ebd., S. 309.

38 Wittstock, Uwe: Franz Fühmann. München: C. H. Beck 1988, S. 36.

Fühmann eine Einbettung des Individuums in die überformende Geschichte, ohne die eigene Biografie genauer ansprechen zu müssen. Beispielsweise ist die Novelle *Die Verteidigung der Reichenberger Turnhalle* ein Lehrstück über die Wirkmächtigkeit der nationalsozialistischen Propaganda. Anhand des Deutschen Turn- und Sportfestes 1938 in Breslau wird vorgeführt, welchen berausenden Effekt eine mit allen Mitteln der Propaganda inszenierte Massenveranstaltung haben kann.

Erst in seinem Reisetagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens* (1973) befragt Fühmann den plötzlichen Umschlag der eigenen Vorstellungen radikal und schonungslos. Getragen wird seine Selbstbefragung von dem Wunsch, die Tiefe der nationalsozialistischen Prägung auszuloten. Das Tagebuch sollte die Summe seiner Bemühungen darstellen, doch Fühmann wurde bewusst, dass er nur wenig in seinem Selbsterkenntnisprozess vorangekommen war.

Meine vergeblichen Versuche [...], das zu beschreiben, was man Wandlung nennt! Sie ist die Erfahrung meines Lebens, sie ist seit zwanzig Jahren mein Thema, aber sie ist es eigentlich noch immer als Vorsatz, geleistet habe ich dazu bestenfalls Vorarbeiten! Ich habe das Vorher geschildert, ein wenig das Nachher, aber der entscheidende Prozeß, eben der der Wandlung, ist literarisch nicht zu bewältigen. [...] Um etwas nachvollziehbar meine erste, für mich überwältigende Begegnung mit dem Marxismus zu schildern [...], müßte ich vorher die geistige Verfassung des jungen Faschisten, der ich ja war, geschildert haben. [...] Und was heißt: ›Faschist, der ich ja war?‹ Bis wann war ich es, bis wohin, und in welchem Bezug bis wann und bis wohin?³⁹

Bereits im *Judenauto* standen Vorher und Nachher ohne Erklärung nebeneinander. Im Novellenzyklus wurden einzelne Stationen vorgeführt, doch die zentrale Wandlung ließ sich erzählerisch nicht realisieren: Zwar wird aus dem jungen Mann, der sich dem Nationalsozialismus unterordnet und bis zum Ende des Krieges vom endgültigen Sieg überzeugt ist, im sowjetischen Lager der spätere Kommunist. Doch durch nichts ist die Wandlung vorbereitet, sondern sie äußert sich als eine schlagartige Erkenntnis. Auch im Tagebuch scheitern die Versuche, seinen Wandlungsprozess zu erklären. Weder Dialektik – im Setzen und Auflösen eines Widerspruchs – noch Psychiatrie – Wandlung als Symptom von Schizophrenie – können ihm helfen, die Widersprüchlichkeiten seiner Erfahrung beizubehalten. Erst die Deutung der Wandlung als einen mythischen Vorgang stellt Fühmann zufrieden – »Metamorphose – Königin der Mythologeme«.⁴⁰

39 Fühmann, Franz: *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. In: Ders.: *Das Judenauto / Kabelkran und Blauer Peter / Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. Rostock: Hinstorff 1979, S. 281–506, hier S. 370.

40 Ebd., S. 371.

Im Mythos findet Fühmann das geeignete Mittel, Vergangenheit und Gegenwart miteinander in Beziehung zu setzen. Doch es ist nicht die Aktualisierung von Elementen des kulturellen Gedächtnisses, die ihn am Mythos faszinieren, sondern die Möglichkeit, »die individuelle Erfahrung [...] an Modellen von Menschheitserfahrung zu messen«.⁴¹ Vergangenheit und Gegenwart werden nicht mehr streng voneinander geschieden und erlauben so auch eine Kommunikation zwischen zwei unterschiedlichen Formungen des Ich. Die Aufspaltung in ein Ich und ein Du liefert dazu die Möglichkeit des fiktiven Dialogs.

Gesetzt, du wärst nach Auschwitz kommandiert worden, was hättest du dort getan? Nein, sage nicht, die Frage sei unsinnig, da du ja eben nicht dort gewesen bist. [...] Gewiß, ein gütiges Geschick hat mich im Krieg (und auch davor) bewahrt, Grausamkeiten zu begehen; es ist nicht mein Verdienst, sie sind mir nicht befohlen worden. Ich brauchte auf keinen Wehrlosen zu schießen, kein Vieh wegzutreiben, kein Haus anzuzünden, weder Frauen noch Kinder abzuführen, keinen Obstbaum umzuhauen, bei keinem Verhör zu foltern und auch keines zu führen, nichts von alledem [...]. Aber wenn es mir befohlen worden wäre?⁴²

Fühmanns Bekenntnis, nur durch Zufall nicht selbst schuldig geworden zu sein, verdeutlicht etwas über die Spannung zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis. Hier artikuliert sich eine Stimme, die dem kollektiven Gedächtnis fremd ist: das Bekenntnis, zu den Tätern zu gehören – wenn auch etwas relativiert durch den Einschub, dies nur potenziell zu sein. Dieses Skandalon, mit dem Fühmann an einem Tabu des kollektiven Gedächtnisses der DDR rüttelt, liefert einen ersten Baustein zu einem »Tätergedächtnis« und seiner gleichzeitigen Durchbrechung. Den Unterschied zwischen Opfer- und Tätergedächtnis umreißt Aleida Assmann wie folgt: »Schweigen verschafft dem Opfer für eine Weile Distanz zu dem bedrohenden Traume, dem Täter dagegen gewährt es Schutz und Sicherheit.«⁴³ Schon indem er sich die Fragen nach der eigenen Herkunft stellt, verweigert Fühmann eine weitere Tabuisierung des Themas – und widersteht einer Relativierung der eigenen Mitschuld.

In seinem Bemühen, eine eindimensionale Betrachtung des NS-Regimes zu vermeiden, versucht Fühmann, das vom kollektiven Gedächtnis bereitgestellte Repertoire an Begriffen und Begründungen aufzugreifen und zu erweitern:

41 Fühmann, Franz: Das mythische Element in der Literatur. In: Ders.: Essays, Gespräche, Aufsätze. 1983, S. 82–140, hier S. 96. Damit verbindet sich auch eine Aufwertung der individuellen Erfahrung, die in die Literatur eingeht. Denn diese bedient sich nicht eines Sets von »ewigen Themen«, sondern rekurriert auf bestimmte Bearbeitungsmodi von Wirklichkeit, die im Mythos bereitgestellt sind. Darum sind für Fühmann beide Seiten unverzichtbar. Vgl. dazu: Krätzer, Jürgen: Versuch: Essay als Medium der Selbstfindung. Ein Beitrag zur Untersuchung der Poetologie Franz Fühmanns. In: Weimarer Beiträge 35, 1989, H. 10, S. 1619–1639.

42 Fühmann, Zweiundzwanzig Tage. 1979, S. 473.

43 Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. 2006, S. 82.

Die klassische Definition Dimitroffs trifft das politische Wesen, doch die Erscheinungsformen differieren sehr. Gemeinsam im Ideologischen scheint mir bei allen Spielarten jüngster Vergangenheit und Gegenwart elitäre Massenverachtung bei gleichzeitiger Sehnsucht nach dem Aufgehn im Anonymen [...]; militanter Nationalismus bei gleichzeitigem Bemühen, eine Internationalität herzustellen; starres Schwarz-Weiß-Denken; Verherrlichung des Brutalen, Grausamen, Blutigen, Vorgesellschaftlichen bei gleichzeitiger Faszination durch Technisch-Industrielles; Verlangen nach Militarisierung des gesamten gesellschaftlichen, ja persönlichen, ja privaten Lebens bei gleichzeitiger Bejahung des Kampfes aller gegen alle; Denunziation von Vernunft, Gewissen und Bewußtsein; Führerprinzip; Demagogie; Fanatismus; extremer Antikommunismus – und eben dies alles zusammen, nicht isoliert.⁴⁴

Fühmanns Annäherungen an das Wesen des »Faschismus« irritieren, weil sie zwar massenpsychologische Elemente berücksichtigen, sich aber nicht von der ökonomischen Grundierung der kommunistischen Faschismustheorie lösen können und sowohl die totalitären Strukturen als auch den Genozid nur am Rande wahrnehmen. Solche allumfassenden Erklärungsversuche reihen sich aber in eine dynamische Textstruktur ein und beanspruchen keine endgültige, sondern immer nur eine vorläufige Erklärungskraft. Es ist die verwendete Montagetechnik, die das Gedächtnis in seinem Arbeiten darstellt und Erinnerungsprozesse reflektiert. Episoden aus der Zeit, in der Fühmann als Soldat ins besetzte Budapest kam, stehen zwischen Berichten über Mahlzeiten und Alltagsgeschichten seiner Gastgeber. Verschiedene Zeitebenen schieben sich ineinander, bis gegenwärtiges Ich und vergangenes Du miteinander kommunizieren können. Die Aufklärung über das eigene Leben bleibt daher nicht beim Bruch, dem Neuanfang, stehen, sondern reflektiert die Unmöglichkeit der kognitiven Durchdringung dieser Erfahrung. Eine narrative Selbstvergewisserung im Sinne einer kohärenten Persönlichkeit bietet diese Methode allerdings nicht mehr, da ein unaufklärbarer Teil übrig bleibt. Eine individuelle Autobiografie, die als normatives Modell für andere im Sinne Ludwig Renns funktionieren kann, wird ebenfalls unmöglich. Zu unsicher ist sich das berichtende Ich über seinen Lebensweg. Deswegen markiert das Tagebuch auch den resignativen Schluss von Fühmanns Bemühungen, die »Wandlung« darzustellen und auszuloten zu können. Auf die »große« Wandlung hofft er nicht mehr, stattdessen glaubt er nur noch, eine »Teilfunktion« erfüllen zu können. »Aber es ist jene Teilfunktion, die ich versorgen muß, dem allem nicht entgegengesetzt, kommt es da nicht gerade auf Präzision der Übereinstimmung mit der Realität, auf Sachlichkeit, Faktentreue, plausible Wahrhaftigkeit an.«⁴⁵ Nun rückt das »Unwandelbare«⁴⁶ in den Vordergrund. Fühmann berichtet von den »schon fast manischen Versuche[n],

44 Fühmann, *Zweiundzwanzig Tage*. 1979, S. 372.

45 Ebd., S. 468.

46 Heukenkamp, *Ein Kontrahent des Hoffens*. 2003, S. 105.

zu dem Punkt hinabzugehen, wo die gesellschaftliche Determinierung des Menschen beginnt, konkret für mein Leben zu dem Punkt, von dem ich sagen könnte: Ab da war ich Faschist.«⁴⁷ Mit der zunehmenden Skepsis gegenüber dem freien Willen und dem Bewusstsein der eigenen Determiniertheit verbindet sich für Fühmann auch ein anderer Begriff von Schuld, der auch die Beschränkungen seiner eigenen Faschismustheorie etwas relativiert. »Meine Generation war über Auschwitz zum Sozialismus gekommen. Alles Nachdenken über unsere Wandlung muß vor der Gaskammer anfangen, genau da.«⁴⁸

Folgerichtig beschäftigte sich Fühmann in seinen späteren Erzählungen weniger mit der ideologischen Ausdeutung der eigenen Vergangenheit, sondern war bestrebt, »Klarheit über die versteckten Prägungen zu erlangen, die seine nationalsozialistische Herkunft in seinem Unbewußten hinterlassen hatte«.⁴⁹ Mithilfe der Psychoanalyse und der Lektüre von Sigmund Freud versuchte Fühmann, »vor allem jene Verhaltensmuster aufzudecken, die er in seiner Jugend erlernt hatte und die dann aus ihm einen gehorsamen, ja hörigen Anhänger der jeweils Herrschenden machten«.⁵⁰ Ihre literarische Gestaltung fanden diese Beschäftigungen in dem Erzählzyklus *Der Jongleur im Kino oder Die Insel der Träume* (1970), der parallel zum Reisetagebuch entstand. Erneut begibt sich Fühmann zwecks Selbstbefragung in die eigene Kindheit. Hier entdeckt er einen Jungen, der sich nahezu willenlos den Erwachsenen seiner Umgebung unterwirft und die Autorität in jeder Form anerkennt, wenn er sich von ihr nicht sogar dienstbar machen lässt.⁵¹

Zusammen mit seinem Tagebuch entfaltete Fühmann eine neue Qualität der Selbstvergewisserung und der Introspektion, »daß er nicht nur immer klarer erkannte, welches düstere Erbe die nationalsozialistisch gesteuerte Erziehung in seinem Unbewußten hinterlassen hatte, sondern daß ihm sogar eine ge-

47 Fühmann, *Zweiundzwanzig Tage*. 1979, S. 372.

48 Ebd., S. 431.

49 Wittstock, Franz Fühmann. 1988, S. 46.

50 Ebd. Vgl. dazu auch: Beicken, Peter: »Epiphanien der rasenden Angst«. Traumatik, Legitimation und Engagement des Erzählens bei Franz Fühmann. In: *Jeder hat seinen Fühmann: Herkunft – Prägung – Habitus*. Potsdamer literaturwissenschaftliche Studien und Konferenzberichte. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1998, S. 197–216.

51 Allerdings lehnte Fühmann einfache Kausalitäten in seinem Tagebuch ab und will den Eindruck vermeiden, er hätte »den Faschismus auf Psychologisches reduziert«. »Es gibt keine Notwendigkeit, von einem bestimmten Kindheitserlebnis zu einer bestimmten Erwachsenenposition zu kommen; man kann schließlich dahin gelangen, muß es aber nicht. Dies ist ein arges Problem für den Icherzähler, der Kindheitserlebnisse aus der Position des Erwachsenen berichtet. Diese spätere Position muß nämlich ganz unbestimmt bleiben; wird sie genau fixiert und handelt es sich gar um eine Extremstellung, entsteht der Eindruck einer Zwangsläufigkeit, und gerade das will ich vermeiden.« Fühmann, *Zweiundzwanzig Tage*. 1979, S. 384 f.

wisse Souveränität gegenüber diesen tiefsitzenden Prägungen erwuchs«.⁵² Mit der Verlagerung seines Interesses auf psychologische Prägungen reflektierte Fühmann Fragen in der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, für die das kollektive Gedächtnis keine Antworten bereitstellte. In der Konzentration auf die eigene Biografie und aus dem Versuch heraus, sich selbst Aufklärung über die Gegenwart der eigenen Vergangenheit zu geben, fand Fühmann auch zu einer Form, die Gedächtnisprozesse thematisierte und reflektierte. Je stärker er sich der eigenen Wandlung näherte, desto offensichtlicher wurde, dass diese narrative Struktur mehr verbarg als erklärte. Auch Christa Wolf sollte, wenn auch auf einem anderen Weg, zu einer ähnlichen Einsicht gelangen.

III. Das subjektiv Authentische: Christa Wolf

Christa Wolfs Hinwendung zu den noch immer wirksamen Prägungen des Nationalsozialismus beruhen auf einer Franz Fühmanns Erleben gleichenden Grunderfahrung. 1929 in Landsberg an der Warthe geboren, wuchs Wolf in einer Familie auf, die vom wirtschaftlichen Aufstieg nach 1933 profitierte. Zwei Koordinaten bestimmten die Kindheit: Zwischen den Ritualen des Protestantismus und der Ideologie des Nationalsozialismus gab es kein Drittes und so machte Christa Ihlenfeld schon in jungen Jahren eine kleine Karriere im BDM. Die Flucht führte 1945 die Familie nach Mecklenburg. In der sowjetisch besetzten Zone wurden Wolf die Bedingungen, denen die Kindheit unterworfen war, bewusst, und sie durchlebte eine abrupte Wandlung. Mit dem Eintritt in die SED 1949 gab sie ihren Hoffnungen für den Aufbau des sozialistischen Staates auch einen institutionellen Rahmen, von dem sie sich später allerdings zunehmend distanzierte.⁵³

In ihren Romanen und Erzählungen greift Christa Wolf das Erinnern und die Erinnerung als Themen auf und lässt individuelles und kollektives Gedächtnis zum Gegenstand ihrer Reflexionen werden. Bereits in den frühen Geschichten wie *Der geteilte Himmel* (1962) bilden Berichte von Erinnerungen die Grundlage des Erzählens. Aber schon in *Nachdenken über Christa T.* (1968) wird das Erinnern selbstreflexiv und beobachtet sich im Vollzug. Hier löst sich Wolf auch von einer Schreibweise, die dem Sozialistischen Realismus verpflichtet ist. Mit der Künstlerin Christa T. hat Wolf eine Figur geschaffen, die weder Typisches oder Exemplarisches darstellen will noch in die Kategorien des positiven Helden fällt. Auch die Entscheidung für oder wider die sozialistische Gesellschaftsordnung, die in anderen Romanen am Schluss so vehement eingefordert wird, bleibt

52 Wittstock, Franz Fühmann. 1988, S. 55.

53 Zu den biografischen Stationen vgl.: Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie. Berlin: Kindler 2002.

Christa T. erspart. Zwar hat auch sie sich zu entscheiden – hier klingt das Muster noch an –, doch ist dies ein Entschluss aus der Kunst heraus.

In ihrem Buch *Kindheitsmuster* von 1976 geht Christa Wolf den entscheidenden Schritt weiter. Hier beschäftigt sie sich direkt mit den Prägungen von Familie und Ideologie in der Kindheit und den traumatischen Erfahrungen von Flucht und Vertreibung. Sie untersucht die Verhaltensweisen jener Jahre in einem als glücklich empfundenen Leben, dessen Schimmer des Unschuldigeins angesichts der Zeitumstände verdunkelt wird. Zur Sprache werden die Gefühle des Kindes gebracht, die angesichts der Begeisterung für den Nationalsozialismus quälend peinlich sind, aber nichtsdestotrotz aufgearbeitet werden müssen. Die zugrunde liegende Form hat Christa Wolf bewusst offen gelassen, sodass der Text in seiner endgültigen Gestalt zwischen Autobiografie und Fiktion flimmert und einen poetischen Raum der Selbstbeobachtung erzeugt. Ihre spezifische Weise künstlerischen Schreibens hat Wolf einige Jahre zuvor in einem Gespräch mit Hans Kaufmann als »subjektive Authentizität« bezeichnet. Mit dem Begriff meint Wolf »einen Vorgang, der das Leben unaufhörlich begleitet, es mitbestimmt, zu deuten sucht; als Möglichkeit, intensiver in der Welt zu sein, als Steigerung und Konzentration von Denken, Sprechen, Handeln«.⁵⁴ Ihr schriftstellerisches Arbeiten sei nur aus der besonderen Konstellation von individueller Erfahrung und einem Willen zum Verstehen- und Handelnwollen möglich. Doch die Überführung von erlebten Erfahrungen in einen poetischen Raum bedeutete auch, sich dem Risiko eines neuen Blickwinkels auf die Welt, auf ihre Dinge und die vorherrschenden Deutungsweisen auszusetzen.⁵⁵ Um aus dieser Perspektive heraus auch die Gegenwart kommentieren zu können, ist der Text weder als reine Fiktion noch als Autobiografie angelegt. In beiden Fällen wäre das verstörende Potenzial, das aus der Ambivalenz beider Genres resultiert, eliminiert worden. Zudem vollzieht Wolf in *Kindheitsmuster* als Konsequenz ihres ästhetischen Programms eine reflexive Wendung, durch die »Funktionsweisen des Erinnerns, Verdrängens und Vergessens«⁵⁶ der Gegenwart selbst thematisiert werden.

54 Wolf, Christa: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann (1973). In: Dies.: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1987, S. 773–805, hier S. 780.

55 Dass Wolf aus dieser Methode nicht die letzte Konsequenz gezogen und die DDR und ihre Ideologie offen angegriffen, sondern weiterhin als reformsozialistisch orientierte Kritikerin aufgetreten sei, ist ihr immer wieder vorgeworfen worden. Meyer-Gosau, Frauke: In bester Absicht. Bewußte und unbewußte Folgen der Erfahrungen der nationalsozialistischen Diktatur in Christa Wolfs Prosa. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günther Rüter. Paderborn u. a.: Schöningh 1997, S. 405–420, hier S. 419 f.

56 Wolf, Sabine: Christa Wolf und Uwe Johnson – zwei Möglichkeiten. In: Johnson-Jahrbuch 11 (2004). Hrsg. von Michael Hofmann. Göttingen: V&R unipress 2005, S. 153–176, hier S. 157.

Wieder geht es darum, eine Schreibweise zu finden, die den höchsten Grad an Realismus für diese spezielle Unternehmung ermöglicht, am besten erzwingt: daß Gegenwart und Vergangenheit – wie sie es in uns Menschen ja andauert tun – auch auf dem Papier sich nicht nur ›treffen‹, sondern aufeinander einwirken, in ihrer Bewegung aneinander gezeigt werden können. Man muß also Schreibtechniken finden (und diese zu erkennen geben, daß und warum man sie sucht), die es fertigbringen, die fast unauflösbaren Verschränkungen, Verbindungen und Verfestigungen, die verschiedenste Elemente unserer Entwicklung miteinander eingegangen sind, doch noch einmal zu lösen, um Verhaltensweisen, auf die wir festgelegt zu sein scheinen, zu erklären und womöglich (und wo nötig) doch noch zu ändern.⁵⁷

Dass *Kindheitsmuster* nicht nur Gedächtnisinhalte, sondern auch Gedächtnisprozesse sichtbar macht, ist schon an der Aufteilung in drei Erzählebenen abzusehen. Die Erinnerung an das Leben der Nelly Jordan, die Notizen während einer Reise nach Polen ins ehemalige Landsberg (nun Gorzow Wielkopolski) und die Reflexionen über innere Zustände und Probleme während des Schreibprozesses bieten für sich einen Zugang zum Roman und stehen doch zugleich in Verbindung mit den anderen Ebenen. Darum gelingt es dem Roman auf einer vierten, der eigentlichen Textebene, die unterschiedlichen Zeitebenen miteinander in Beziehung zu setzen und Verknüpfungspunkte zwischen dem Vergangenen und der Gegenwart herzustellen. Doch zugleich ist damit auch eine besondere Irritation verbunden.

Der Roman wirkt von seiner Struktur her gesehen von Anfang an befremdend, weil der Aufbau keiner bekannten Form klar zugeordnet werden kann. Er kann weder als Bildungsroman noch als eine Autobiographie bezeichnet werden. Der collagenartige Charakter des Textes erscheint, würde seine Struktur aufgezeichnet, selbst wie ein Muster.⁵⁸

Auf diese Weise wird dem Leser eine kohärente Erzählstruktur verweigert, wenn sich die unterschiedlichen Erzählstränge durchdringen. Früheres und späteres Ich können aber nicht durch eine Geschichte eng verknüpft werden, sodass statt Identitäts- eher Alteritätserfahrungen in der Begegnung der unterschiedlichen Ausformungen des Ich realisiert werden. Die zeigt sich, wenn die Erzählerin das Handeln der Figuren kommentiert und dadurch die unterschiedliche Wahrnehmung von Ereignissen im Vollzug und in der Erinnerung kennzeichnet. Beispielhaft ist dafür die Episode, in der die Erzählerin Lenka vom Selbstmord des überzeugten Nazis Horst Binder vor dem Einmarsch der sowjetischen Armee berichtet.

57 Wolf, *Subjektive Authentizität*. 1987, S. 786.

58 Dinter, Ingrid: *Unvollendete Trauerarbeit in der DDR-Literatur. Ein Studium der Vergangenheitsbewältigung*. New York u. a.: Lang 1994 (DDR-Studien / East German Studies; Bd. 7), S. 7.

Das Ende von Horst Binder erzählst du Lenka, während ihr über den backofenheißen Marktplatz zu eurem Auto zurückgeht. Irre, sagt Lenka. Auf Einzelheiten ist sie nicht erpicht. Da fällt dir auf, daß du die Einzeheiten [sic!] nicht kennst, weil du kein Bedürfnis hattest, sie dir auszumalen. Jetzt, in der Gluthitze des Autos, das langsam einen Kreis um den Marktplatz zieht (während du ein paar Stichworte mit Bruder Lutz austauschst: die Bahnbögen früherer Lagerhallen; die Zufahrt zur Gerloffbrücke; hier rechts war ein Haushalts- und Eisenwarengeschäft, da hab ich dir zu Weihnachten dein erstes Taschenmesser gekauft; an das erinnere ich mich, da!) – jetzt findet vor deinem Auge der Tod der Familie Binder statt.⁵⁹

In der darauf folgenden Beschreibung, wie der Selbstmord der Familie Binder hätte passieren können, lässt die Empathie der Erzählerin die Abläufe zwar als plausibel erscheinen, doch die Abläufe sind so gestaltet, dass ihr imaginärer Status nie in Zweifel steht. Dadurch entsteht auf textueller Ebene eine Lücke zwischen der vergangenen und der gegenwärtigen Perspektive, die sich nicht mehr in eine große Geschichte integrieren lassen. »Diese Erinnerungsbilder vermitteln im Gegensatz zu Erinnerungsnarrativen keine sinnstiftenden Erkenntnisse oder Konstruktionen, sondern nur Emotionen.«⁶⁰

Das bislang gültige Narrativ der »Wandlung«, das eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart bei gleichzeitiger Trennung hergestellt hätte, findet in der Pluralität der Erinnerungen keine empirische Basis mehr. Mit dem Bewusstsein der langen Wirksamkeit der Prägungen in der Kindheit und Adoleszenz verbindet Christa Wolf deswegen auch eine Skepsis gegenüber Bekundungen allzu schneller Veränderungen der Persönlichkeit nach dem Ende des Krieges. Deshalb gilt ihr Misstrauen den Berichten von raschen Wandlungen und den eiligen Bekenntnissen, sich von den Einstellungen und der Ideologie des Nationalsozialismus gelöst zu haben. Einen eilfertigen Abschluss mit der Vergangenheit beobachtet Wolf auch in der zeitgenössischen Literatur.

Ein wenig stört mich, daß viele unserer Bücher über diese Zeit enden mit Helden, die sich schnell wandeln, mit Helden, die eigentlich schon während des Faschismus zu ziemlich bedeutenden und richtigen Einsichten kommen, politisch, menschlich. Ich will keinem Autor sein Erlebnis bestreiten. Aber mein Erlebnis war anders. Ich habe erlebt, daß es sehr lange gedauert hat, bis winzige Einsichten zuerst, später tiefergehende Veränderungen möglich wurden.⁶¹

Aus diesem Grund ist Christa Wolfs Zugang zu ihrem Thema auch ein anderer als der von Kritikern vielleicht erwartete. Für sie steht »die Auseinandersetzung

59 Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. München: Luchterhand 1999, S. 303.

60 Jansen, Odile: *Die Wahrheit der Erinnerung. Trauma, Identität und Geschichtskonstruktion bei Uwe Johnson und Christa Wolf*. In: *Johnson-Jahrbuch 12* (2005). Hrsg. von Michael Hofmann. Göttingen: V&R unipress 2005, S. 145–155, hier S. 151.

61 Diskussion mit Christa Wolf. In: *Sinn und Form* 28, 1976, H. 4, S. 861–888, hier S. 861.

des einzelnen mit seiner ganz persönlichen Vergangenheit, mit dem, was er persönlich getan und gedacht hat und was er ja nicht auf einen anderen delegieren kann«⁶² im Vordergrund. Diesem Ziel versucht sie sich mit Hilfe fiktiver und faktischer Mittel zu nähern. Die eigenen Prägungen eröffnen ihr einen Zugang zu den Gefühlen und Denkweisen ihrer Zeitgenossen, die ebenfalls in jungen Jahren vom Nationalsozialismus geformt wurden. Gerade die emotionale Beeinflussung, die sich nicht einfach rational erfassen lässt und Wirkungen bis in die Gegenwart ausübt, verweist für Christa Wolf auf die Notwendigkeit, sich der vergangenen Vorgänge bewusst zu werden. Denn die in der Vergangenheit eingepprägten und eingeübten Verhaltensweisen weisen eine hohe Konstanz auf und tauchen auch in der sozialistischen Gegenwart wieder auf.

Aber kein Mensch kann den Wirkungen entgehen oder sich von den Einflüssen trennen, die von seiner Kindheit und Jugend her in sein späteres Leben dringen – auch und gerade, wenn diese Kindheit unter Einflüssen stand und Verhaltensweisen in ihm erzeugt hat, die er am liebsten vergessen und leugnen möchte, zuerst vor sich selbst.⁶³

Christa Wolf bleibt aber bei den individuellen Strategien der Leugnung und Verdrängung nicht stehen, sondern beobachtet ähnliche Prozesse auch auf kollektiver Ebene, die sie auf dieselbe Ursache zurückführt. »Wir sind übereingekommen, über ein gewisses Bild des Krieges, in einem gewissen Stil vom Krieg zu schreiben oder ihn zu verdammen, doch fühlt man darin irgendein Verschweigen, ein Vermeiden jener Dinge, die immer wieder eine seelische Erschütterung verursachen.«⁶⁴ An dieser Stelle zeigt Christa Wolfs Zugang seine Grenzen auf, da sich psychologische Prozesse nicht einfach auf das kollektive Gedächtnis übertragen lassen. Der rigorose Antifaschismus, dem Wolf eine autotherapeutische Funktion zuschreibt, da so vergangene Verletzungen ausgelagert und deshalb leichter ertragbar werden, wird auf diese Weise entschuldbar.

Haben wir uns nicht vielleicht deshalb angewöhnt, den Faschismus als ein ›Phänomen‹ zu beschreiben, das außerhalb von uns existiert hat und aus der Welt war, nachdem man seine Machtzentren und Organisationsformen zerschlagen hatte? Haben wir uns nicht eine Zeitlang Mühe gegeben, ihn als Vergangenheit an ›die anderen‹ zu delegieren, um uns selbst allein auf die Tradition der Antifaschisten und Widerstandskämpfer zu berufen?⁶⁵

Begibt sich Wolf auf die Ebene der politischen Deutung, erscheinen ihre Beobachtungen wie bei Franz Fühmann verkürzt, da sie zwar die Grenzen des kollektiven Gedächtnisses aufzeigen, diese aber nicht wesentlich kritisieren. Im literarischen Schaffen lassen sich aber andere Akzentuierungen finden. So durchbricht in *Kindheitsmuster* die Vergangenheit, mit deren Beschwörung

62 Ebd., S. 865.

63 Wolf, *Subjektive Authentizität*. 1987, S. 785.

64 Wolf, *Kindheitsmuster*. 1999, S. 251.

65 Wolf, *Subjektive Authentizität*. 1987, S. 785.

das Buch einsetzt, mit ihrer verstörenden Kraft alle errichteten Mauern.⁶⁶ »Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.«⁶⁷ Mit der ersten Zeile William Faulkner zitierend, werden so im Verlauf des Textes die Macht der Erinnerung und die Wirkmächtigkeit früherer Prägungen aufgegriffen, um eine Antwort auf die leitmotivisch erhobene Frage zu ermöglichen: »Wie sind wir so geworden, wie wir sind?«⁶⁸ Eine endgültige, zufriedenstellende Lösung wird und kann es nicht geben. Denn der Zugang zur Vergangenheit ist gefiltert durch die Unabgeschlossenheit der Erinnerung, ihre Verschmelzung von Fakten und Fiktionen. Es gibt nur vorläufige Annäherungen, die damalige Umstände und heutige Einsichten miteinander in Beziehung setzen und die Bedingungen der Gedächtnisprozesse berücksichtigen. Durch das Bewusstsein über die Vergangenheit ist es dann unter Umständen auch möglich, »in der gegenwärtigen Lebenspraxis mit den dem gewöhnlichen Faschismus verhafteten Verhaltensmustern – Anpassung, Verstellung, Angst – umgehen zu können, vielleicht sich von ihnen freizumachen«.⁶⁹ Die therapeutische Perspektive der Trauerarbeit, die Christa Wolf am Ende von *Kindheitsmuster* andeutet, ist ein möglicher Grund, warum das kollektive Gedächtnis um individuelle Erfahrungen bereichert und durch die Einsicht in die eigenen Verstrickungen auf eine neue Basis gestellt werden sollte. Ein anderer Grund, den Günter Kunert thematisiert, ist der radikale Zweifel gegenüber kollektiven Sinngebungen überhaupt.

IV. Der Ort des Vergangenen: Günter Kunert

In Annemarie Auers Essay spielt auch Günter Kunert eine wichtige Rolle. Trotz seiner zu diesem Zeitpunkt schon sehr umstrittenen Position im Literatursystem der DDR würdigt ihn – zusammen mit Johannes Bobrowski – die Kritikerin für den ihrer Meinung nach einzig angemessenen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Bei Kunert, so erklärt die Kritikerin, »durch Hitlers Rassegesetze zum ›Wehrunwürdigen‹, damit zum Outcast erklärt, war nicht erst viel Chance, auf die falsche Seite zu geraten. Armut und Isolation mit heiterem Spott hinzunehmen, dazu ein solider Haß in die richtige Richtung, das war

66 Dies gilt auch für die Tabus von Flucht und Vertreibung. Vgl.: Schaal, Björn: *Jenseits von Oder und Letha: Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945* (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf). Trier: wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier 2006; vgl. auch: Jansen, Odile: *Doppelte Erinnerung: Täter- und Opferidentitäten in Christa Wolfs Rekonstruktion des Traumas der Flucht*. In: *German Life and Letters* 57, 2004, H. 4, S. 440–455; dies.: *Wahrheit und Erinnerung. Die Spuren des Jahres 1945 in Texten von Christa Wolf*. In: *German Monitor* 67, 2008, S. 181–196.

67 Wolf, *Kindheitsmuster*. 1999, S. 13.

68 Diskussion mit Christa Wolf. 1976, S. 876.

69 Emmerich, *Der ganz gewöhnliche Faschismus*. 1994, S. 43.

Günter Kunerts eingebrachtes Gut.«⁷⁰ So richtig auch Auers Einschätzung ist, so wenig scheint sie die Kritik an der Gegenwart, die Kunert aus der Beschäftigung mit der Vergangenheit ableitet, für relevant zu halten. Doch genau diese Haltung des Schriftstellers ließ ihn früh auch in der DDR zu einem Außenseiter werden, da von ihm keine kritiklose Zustimmung zu erwarten war. Schon seine frühen Dichtungen, die durchaus eine Affirmation des sozialistischen Aufbaus leisten wollen, weisen eine kritische Brechung auf.⁷¹

Kunerts eigene jüdische Herkunft spielt zunächst eine untergeordnete Rolle. Angesichts der allgemeinen Marginalisierung anderer Opfergruppen als derjenigen der kommunistischen Widerstandskämpfer war eine Thematisierung der jüdischen Identität auch kaum möglich. Die Leiden der jüdischen Bevölkerung dienten zwar als besonders grausame Beispiele für den nationalsozialistischen Terror, doch blieb es aufgrund des DDR-eigenen Faschismus-Begriffs und des antifaschistischen Selbstverständnisses bis zum Ende schwierig, die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden als eine wesentliche Dimension des Nationalsozialismus zu thematisieren.⁷² Kunerts Erzählungen etablieren deswegen auch kein jüdisches »Gegengedächtnis«. Dies wäre auch kaum plausibel, da für den heranwachsenden Kunert nicht die jüdische Religion, Tradition

70 Auer, Gegenerinnerung. 1977, S. 867.

71 Bereits in den frühen Gedichten wird deutlich, dass Kunert nicht einfach Affirmation des kollektiven Gedächtnisses betrieb. Trotz der Hoffnungen, die der Autor in den Sozialismus setzte, weisen seine Gedichte – auch die sich an den Ton der Aufbruchsstimmung anlehenden – nicht als den systemkonformen Dichter aus. Das prägnante Beispiel *Über einige Davongekommene* stammt aus dem Jahr 1950:

»Als der Mensch / unter den Trümmern / seines / bombardierten Hauses / hervorgezogen wurde, / schüttelte er sich / und sagte / Nie wieder. // Jedenfalls nicht gleich.«

In: Kunert, Günter: Schatten entziffern. Lyrik, Prosa 1950–1994. Hrsg. von Jochen Richter. Leipzig: Reclam 1995, S. 195.

72 Die Historikerin Annette Leo unterscheidet fünf Phasen, die von einer relativen Offenheit in der unmittelbaren Nachkriegszeit über die Diskriminierungs- und Ausgrenzungsprozesse der frühen DDR, die stille Rücknahme antisemitischer Maßnahmen nach dem Tod Stalins, die beginnende Erforschung der Judenvernichtung infolge des Eichmann-Prozesses bis zur allmählichen Erweiterung des öffentlichen Gedenkens seit den 1970er Jahren reichen. Für eine Skizze, die die wesentlichen Entwicklungsstationen benennt und die Kontexte charakterisiert, vgl.: Leo, Annette: Als antifaschistischer Staat nicht betroffen? Die DDR und der Holocaust. In: Deutschland, Israel und der Holocaust. Zur Gegenwartsbedeutung der Vergangenheit. Hrsg. von Bernd Faulenbach und Helmuth Schütte. Essen: Klartext Verlag 1998 (Geschichte und Erwachsenenbildung; Bd. 7), S. 89–104. Übersetzungen von fremdsprachiger Literatur konnten das kulturelle Gedächtnis in Phasen der Marginalisierung um bestimmte, ansonsten tabuisierte Erinnerungen an den Holocaust erweitern. Vgl.: Bach, Janina: Zur Funktion polnischer Holocaust-Literatur als Gedächtnismedium in der DDR. In: Gansel (Hg.), Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 53–72.

oder gar »Rasse« identitätsstiftend war, sondern sich sein Judesein zunächst »als geschichtliches und soziales Faktum« definierte.⁷³ Aber diese Erfahrung bildet die Linse, durch die er Geschichte sieht und deren Verwerfungen er immer wieder reflektieren wird.⁷⁴ Jüdisches Schreiben ist für Kunert also zunächst der Ausgangspunkt für ein tiefer gehendes Verständnis geschichtlicher Prozesse, nicht das identitätsstiftende Resultat der Beschäftigung mit verloren geglaubten Traditionen. Als ein Beispiel dafür lässt sich die Geschichte *Der polnische Baum* aus dem Jahr 1964 lesen. »Ein Baum ist gestanden außerhalb, aber noch in Sicht des Städtchens Kielce, unbekannt weithin, fern der Welt, am Rande der Historie gelegen.«⁷⁵ Trotz dieses märchenhaften Beginns mit einem fast raum- und zeitlosen Schauplatz hat sich am angesprochenen Ort Geschichte ereignet, da im Ghetto Kielce mehrere Tausend Juden ermordet wurden. In einer Wendung zum Schluss der kurzen Erzählung wird die Perspektive dann anhand eines deutschen Wissenschaftlers auf die menschlichen Strategien der Verleugnung und Verdrängung erweitert. Der titelgebende Baum wird so zu einem Gedächtnisort und zum Medium der Erinnerung erhoben.⁷⁶

Die reflexive Wendung der Erzählung, die nicht nur fehlende Gedächtnisinhalte thematisiert, sondern den generellen Umgang mit Geschichte kritisiert, korrespondiert mit Kunerts Verweigerung, seine eigene Lebensgeschichte explizit zum Thema zu machen. Ohne Vorwissen bleibt selbst in einem eindeutig autobiografischen Text wie *Ohne Bilanz* offen, von welcher Opfergruppe des Nationalsozialismus er eigentlich berichtet. So stehen allein die Tat des Vaters, dessen Porträt Kunert in diesem Text sehr feinfühlig zeichnet, und seine Haltung, nicht aus opportunistischen Gründen seine jüdische Frau zu verlassen, im Vordergrund. »Obwohl aufgefordert, sich scheiden zu lassen, um des Durchschnittslebens eines Durchschnittsbürgers teilhaftig zu werden, hielt mein Vater dickköpfig an Frau und Feindschaft fest: keine Sache für die

73 Heidelberger-Leonard, Irene: »Auschwitz werden die Deutschen den Juden nie verzeihen!« Überlegungen zu Günter Kunerts Judesein. In: Günter Kunert. Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Manfred Durzak und Hartmut Steinecke. München, Wien: Hanser 1992, S. 252–266, hier S. 253.

74 Erst in den späteren Essays zu zeitgenössischen und klassischen jüdischen Autoren wie Jean Amery und Heinrich Heine zeigt sich Kunert auf der Suche nach einer geistigen Heimat, in die er nicht geboren worden war. Die eigene jüdische Herkunft spielt später in seiner Autobiografie eine wichtige Rolle. Vgl.: Kunert, Günter: *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*. München, Wien: Hanser 1997, insb. S. 9–87.

75 Kunert, Günter: *Der polnische Baum*. In: Ders., *Schatten entziffern*. 1995, S. 195 f., hier S. 195.

76 Zum Baum-Motiv, vor allem den intertextuellen Referenzen zum Alten Testament, vgl.: Heidelberger-Leonard, »Auschwitz werden die Deutschen den Juden nie verzeihen!«. 1992, S. 260–263.

leichte Achsel.«⁷⁷ Mit der Weigerung, eine eigene jüdische Identität im Text näher zu beschreiben, gelingt es Kunert aber auch, sich den gängigen Narrativen, denen das Erinnern an die jüdische Opfergeschichte in den 1950er und 1960er Jahren unterworfen war, zu entziehen. Seine Geschichten fügen sich nicht ein in die gängigen Narrative über die Rettung jüdischer Opfer, die das jüdische Schicksal nur als Beleg für den Heroismus des kommunistischen Widerstandes werteten.⁷⁸ Das Beispiel von Bruno Apitz' Roman *Nackt unter Wölfen* zeigt dies, denn obwohl im Zentrum der Handlung die Geschichte um die Rettung eines dreijährigen jüdischen Jungen im Konzentrationslager Buchenwald steht, steuert der Roman doch zielgerichtet auf die Inszenierung der Selbstbefreiung des Konzentrationslagers durch die politischen Häftlinge zu und befestigt die Hierarchie der Opfer des Nationalsozialismus. »Das *Kind von Buchenwald* wurde zum Kronzeugen für das moralisch-menschliche Engagement des politischen Widerstandes gegenüber den Opfern des Genozids an den europäischen Juden.«⁷⁹

Die in Buchenwald greifbaren »Versteinerungen« des kollektiven Gedächtnisses der DDR – aber auch der BRD und Österreich – werden für Kunert Anlass für eine Reflexion über die Bedingungen und Möglichkeiten der Erinnerung selbst. Angesichts des monumentalen Umgangs mit Geschichte in den Konzentrationslagern Buchenwald, Dachau und Mauthausen registriert Kunert mit Entsetzen »das zu Bronze geronnene, das in Granit gehauene Erinnern«.⁸⁰ An diesen Orten sieht er, dass die Vergangenheit oftmals als etwas Abgeschlossenes gewertet und ihrer Bedeutung für die Gegenwart enthoben wird. Zwar sind für Kunert die Konzentrationslager geeignete Orte für das Gedächtnis, da an ihnen Geschichte ganz konkret passierte. Doch der Raum wird erst dann ein adäquates Medium der Erinnerung, wenn durch ihn vergangene Erfahrung mitgeteilt und vermittelt werden kann. Ganz im Sinne einer phänomenologischen Auffassung des Raumes bedarf für Kunert die Vergangenheit »des sinnlichen Bildes für die

77 Kunert, Günter: Ohne Bilanz. In: Ders.: Tagträume in Berlin und andernorts. Kleine Prosa, Erzählungen, Aufsätze. München: Hanser 1972, S. 223–231, hier S. 228.

78 Vgl.: Eke, Norbert Otto: Konfigurationen der Shoah in der Literatur der DDR. In: Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 85–106.

79 zur Nieden, Susanne: »... stärker als der Tod«. Bruno Apitz' Roman *Nackt unter Wölfen* und die Holocaust-Rezeption in der DDR. In: Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst. Hrsg. von Manuel Köppen und Klaus R. Scherpe. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1997 (Literatur – Kultur – Geschlecht: Kleine Reihe; Bd. 10), S. 97–108, hier S. 101.

80 Kunert, Günter: Kurze Beschreibung einiger Stationen der Reise durch das einstige Kakanien und seine gegenwärtige Umgebung. In: Ders.: Ortsangaben. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1970, S. 97–116, hier S. 112.

Erinnerung wie für die Vorausschau«.⁸¹ Doch bleibt die Aktualisierung dann an den Einzelnen gebunden: Nur ihm stellt der Raum eine materielle Brücke zur Vergangenheit zur Verfügung, bei der sich individuelle, kollektive und kulturelle Muster überschneiden.⁸² Das bedeutet, dass sich Kunerts Zugang zu Geschichte nicht von den Monumenten des kollektiven Gedächtnisses leiten lässt, sondern von individuellen Erfahrungen, die sich an Orten verwirklichen.

Eine Ortschaft, eine Straße, ein Haus: Kreuzpunkt vieler, häufig widersprüchlicher Entwicklungslinien, Progression und Regression, Produktionsarten, Lebensweisen, ethnische Besonderheiten, politische Zustände, Geschmack und Ungeschmack, ökonomische Möglichkeiten, Ordnungsdenken, Kastengeist, Phantasielosigkeit, Einfallsarmut, heuchlerische Repräsentanz, optische Täuschungen, architektonische Tricks, menschenverachtende Wohnzwänge, die jämmerliche und lächerliche Intimität der Räume, die ganze pulsierende Geschichtlichkeit, von der Bauwerke oder Bauwerk-Ensembles erst verlebendigt werden: sie in ihren heimlichen und unheimlichen Möglichkeiten des Formierens und Deformierens ihrer Einwohner zu erkennen: das sei der Aspekt, unter welchem man Ortschaften betrachten möge.⁸³

Betrachtet man Orte und Ortschaften als denjenigen Raum menschlichen Lebens und Handelns, an dem sich sämtliche positiven wie negativen Folgen zeitigen, kommen so nicht nur die Heldentaten, sondern auch die »Erschreckenswürdigkeiten«, die im kollektiven Gedächtnis ausgespart werden, in den Blick. In seiner gleichnamigen Geschichte fordert Kunert geradezu eine verräumlichte Geschichtsschreibung, die die »dunklen Flecken« der Vergangenheit offenlegt.

Wer die Alt-Neu-Synagoge in der Maiselova betritt, erblickt an den Wänden des gotischen Bauwerks Blutflecken von einem Program aus dem vierzehnten Jahrhundert, künstlich bewahrt. Würden allerorten solche Flecken erhalten und gepflegt, lebten wir in einer bunteren Welt, die uns nicht vergessen zu machen suchte, daß sie wirklich so ist, wie sie ist.⁸⁴

Dieses Muster lässt sich auch in den stärker fiktionalen Texten Kunerts verfolgen. Der »Zentralbahnhof« ist ein Ort des Schreckens und der Vernichtung, »von dem jeder wußte, daß ihn weder ein Zug jemals erreicht noch verlassen

81 Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler 1978, S. 356.

82 Vgl.: Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Hrsg. von Ulrich Borsdorf und Heinrich Theodor Grütter. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag 1999, S. 59–77.

83 Kunert, Günter: Warum Ortsbeschreibung. In: Ders., Ortsangaben. 1970, S. 145 f., hier S. 146.

84 Kunert, Günter: Erschreckenswürdigkeit (1964). In: Ders., Schatten entziffern. 1995, S. 196.

hatte, obwohl oft über seinem Dach der Rauch angeblicher Lokomotiven hing«. ⁸⁵ Kunerts Entsetzen über die deutsche Vergangenheit und seine Zweifel gegenüber moralischen Reinigungsgesten verdichten sich in eindringlichen Bildern. ⁸⁶ In diesen Kurz- und Kürzestgeschichten erzählt Kunert keine Geschichten von heldenhaften Wandlungen und schmerzhaften Neuorientierungen, ebenso wenig greifen sie die sozialistische Rhetorik des »Siegens der Geschichte« auf. Vielmehr stellen sie den Schrecken der Vergangenheit bloß und verweigern die narrative Einordnung in Sinnzusammenhänge, die mit der Vergangenheit abschließen. Diese Skepsis inszeniert Kunert ausführlich in seinem einzigen Roman *Im Namen der Hüte*, dessen komplexe Erzählstruktur mit ihren Vor- und Rückblenden, assoziativen Abschweifungen und motivischen Verflechtungen eine gedächtnisreflexive Ebene erzeugt und Erinnerung als einen konstruktiven Akt sichtbar macht. Die Schwierigkeit, sich in frühere psychische Zustände einfühlen zu können, steht im Dienst einer Aufklärung über jene Prozesse und Umstände, mit denen aus der Gegenwart heraus die Vergangenheit rekonstruiert wird. Gerade in seiner Struktur erschwert der Roman eine einfache Mimesis des Erinnerns. Psychologische Prozesse werden nicht nachgestellt, sondern durch den Erzähler immer schon kommentiert. »Einsame Mütze, einsamer Henry, ihr gehört zusammen.« ⁸⁷ Zugleich verhindert die Perspektivänderung, die den Blick von den Dingen zu den Figuren führt, eine unmittelbare Einfühlung des Lesers. »Wer wen an sich nimmt, ist fraglos: keine Mütze zieht abends einen Henry aus der Tasche. Ihn einzustecken fehlt ihr Größe und Griff. Ihre Macht ist von anderer Art.« ⁸⁸ Auf diese Weise werden – vergleichbar mit Franz Fühmann und Christa Wolf – Hürden in den Leseprozess eingebaut. Die dargestellte Wirklichkeit erweist sich als bewusst verfremdet: Zwar werden viele Partikel der unmittelbaren Nachkriegszeit eingespeist – Schwarzmarkt, Hunger, Obdachlosigkeit, sexuelle Begierde, einfaches Überleben – doch Kunert macht die Fragilität der Erinnerungsprozesse selbst und, in der Fabel um den Vater und dessen Mörder, die Ausblendung der eigenen Schuld an Krieg und Shoah bewusst. ⁸⁹

85 Kunert, Günter: Zentralbahnhof (1968). In: Ders., Schatten entziffern. 1995, S. 196–198, hier S. 198.

86 Zum Denk-Bild in der Lyrik Kunerts vgl.: de Waijer-Wilke, Marieluise: »Denken in Bildern«. Zur Relation von Wort und Bild in der Lyrik Günter Kunerts. In: DDR-Lyrik im Kontext. Hrsg. von Christine Cosentino, Wolfgang Ertl und Gerd Labrousse. Amsterdam: Rodopi 1988 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 26), S. 335–361.

87 Kunert, Günter: *Im Namen der Hüte*. München: Hanser 1967, S. 19.

88 Ebd.

89 Zum Roman ausführlich vgl.: Wehdeking, Volker: Experimentelles Erzählen in Kunerts Roman *Im Namen der Hüte*. In: Durzak/Steinecke (Hgg.), Günter Kunert. 1992, S. 147–168.

Aus diesem und anderen Beispielen lässt sich Kunerts skeptische Haltung gegenüber den großen Geschichtsentwürfen rekonstruieren.⁹⁰ Sein einziger Versuch einer erzählerischen Großform ist geprägt durch den »entschlossenen Unsinn des Romans, der seine Fabel ins Paradox treibt, den eigenen Erzählfluß immer wieder konsequent unterbricht und noch die eigenen Bilder und Handlungselemente in einem dreifachen Durchlauf selbstparodistisch auslöscht.«⁹¹ Da für Kunert die individuelle Einsicht in den Verlauf der Geschichte begrenzt ist, kann auch kein auktorialer Erzähler mehr das Geschehen ordnen oder kommentieren. Selbst einer Figur kann das Erzählen ihrer individuellen Erfahrung und eingeschränkten Durchdringung des Geschehens nicht mehr übertragen werden. Auch wenn in *Im Namen der Hüte* noch die allväterliche Stimme des Erzählers zu Wort kommt, können zum Schluss nur noch Dinge sprechen. Diese erzählerische Konsequenz begründet sich für Kunert in dem Befund, dass »[u]nsere sogenannten ›zwischenmenschlichen‹ Beziehungen [...] seit dem ersten Drittel unseres Jahrhunderts durch zwei Aspekte bestimmt« seien – »Anonymität und Verdinglichung.«⁹² Aus dieser Erkenntnis leitet Kunert sein wichtiges Erzählprinzip ab, »welches darin besteht, die Dinge, laut Benjamin ›selber sprechen zu lassen.«⁹³ Darum sind materielle Dinge für Kunert nicht nur Gegenstand oder Anlass der Betrachtung, sondern auch »gleichberechtigte Mitakteure und literarische Hilfskräfte, die im erzählenden Text menschliche Aktionen sichtbar machen, indem sie reflektieren, spiegeln.«⁹⁴ In der *Alltäglichen Geschichte einer Berliner Straße* ist diese daher nicht nur Symbol der Heimat, sondern auch ganz der konkrete Lebensort des jüdischen Exilanten David Platzker. Die Straße, die er in der Geschichte zusammengerollt mit ins Exil nimmt, wird aber zu einem Ort des Verlustes, der in der Zeit stehen bleibt und nach der Rückkehr nicht mehr an die frühere Stelle passen will. Trauerarbeit kann, so der Kerngedanke der Geschichte, nicht allgemein ideologisch geleistet werden, sondern entzündet sich immer am räumlich-konkreten Verlust.⁹⁵

Kunerts pessimistische Haltung gegenüber dem kollektiven Gedächtnis der DDR entspringt nicht einem Nihilismus, sondern verfolgt selbst einen mora-

90 Vgl.: Hüppauf, Bernd: Ästhetik der Skepsis. Der Zweifel im Werk Günter Kunerts. In: Kunert-Werkstatt. Materialien und Studien zu Günter Kunerts literarischem Werk. Hrsg. von Manfred Durzak und Manfred Keune. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1995 S. 51–87.

91 Schmidt, Thomas: Engagierte Artistik. Satire, Parodie und neoemblematische Verfahren im Werk Günter Kunerts. Würzburg: Ergon Verlag 1998 (Literatura; Bd. 9), S. 235.

92 Kunert, Günter: Versuch über meine Prosa. In: Ders.: Warum schreiben? Notizen zur Literatur. München, Wien: Hanser 1976, S. 227–239, hier S. 228.

93 Ebd., S. 232.

94 Ebd.

95 Vgl.: Durzak, Manfred: Kunerts gestisches Erzählen. Der Geschichtenerzähler Günter Kunert. In: Durzak/Keune (Hgg.), Kunert-Werkstatt. 1995, S. 169–182.

lischen Anspruch. Gerade seine Sprache sei es, beschreibt Manfred E. Keune den Sound Kunerts, die »dem blinden, mechanischen und zerstörerischen Geschichtsfatalismus entgegenwirkt. Kunerts Pessimismus war nicht linientreu und widerspricht der Idee des endlosen politischen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Fortschritts.«⁹⁶ Seine Prosatexte liefern keine Antworten, sondern stellen Fragen. Dieser Haltung liegt die Auffassung zugrunde, dass der Dichter nicht Teil der Gesellschaft sein kann, sondern eine exzentrische Position einnehmen muss. Darin kann auch eine therapeutische Funktion künstlerischen Schaffens liegen und »Kunerts Idee und Praxis der Sprache als ein rekonstruktives Werkzeug des Humanen und Möglichkeit einer authentischen Identität innerhalb anästhesierender und verkrusteter Denkmodelle« umgesetzt werden.⁹⁷

Auch wenn Günter Kunert nicht Teil eines »zeitgenössischen jüdischen Diskurses«⁹⁸ ist, der sich mit Jurek Beckers *Jakob der Lügner* (1969) und Fred Wanders *Der siebente Brunnen* (1970) etabliert und allmählich einen neuen Umgang mit jüdischen Themen in der DDR-Literatur herbeiführt, so tragen seine ästhetischen Konzepte doch dazu bei, dass sich diese Literatur in den folgenden Jahren »sowohl aus den tradierten Narrativen der Shoah-Literatur als auch der ideologischen Umklammerung des Jüdischen« herauslösen und »jüdische Erinnerung auf neue, kritische Weise mit DDR-Gegenwart« verweben kann.⁹⁹ Bei Kunert, Becker und Wander sind es nicht mehr die kommunistischen Heldengestalten des Widerstandes oder exemplarische Wandlungsgeschichten, die dargestellt werden, sondern vielmehr die jüdischen Opfer selbst.¹⁰⁰ Kunerts Prosa belässt es aber nicht bei dem Ausstellen des Antagonismus zum kollektiven Gedächtnis, indem es individuelle Erfahrungen bewahrt, die auf der kollektiven Ebene ausgeschlossen sind. Offensiver als Becker oder Wander wendet sich Kunert den Mechanismen des kollektiven Gedächtnisses selbst zu. Wie Fühmanns oder Wolfs Texte sind auch Kunerts Arbeiten, in denen er an der Grenze von Fiktion und Autobiografie schreibt, zugleich Reflexionen über die Bedingungen und Grenzen, denen die Erinnerung unterworfen ist, und Inszenierungen ihrer Überwindung.

96 Keune, Manfred E.: Günter Kunert – Konturen seines literarischen Werkes. In: Durzak/Keune (Hgg.), *Kunert-Werkstatt*. 1995, S. 29–50, hier S. 38.

97 Ebd.

98 Eke, *Konfigurationen der Shoah in der Literatur der DDR*. 2006, S. 97.

99 Ebd.

100 Zum jüdischen Schreiben vgl.: Jung, Thomas: *Aus den Schatten der Vergangenheit treten: Das Schreiben jüdischer Autoren aus der DDR vor und nach der Wende*. In: *Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR*. Hrsg. von Roswitha Skare und Rainer B. Hoppe. Amsterdam, Atlanta/GA: Rodopi 1999 (*Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*; Bd. 46), S. 65–82, hier S. 75.

**V. Hegemonie des kollektiven Gedächtnisses –
Pluralität von Erfahrungshorizonten – Generation als Drittes?**

Für Franz Fühmann, Christa Wolf und Günter Kunert gab es keinen Schlussstrich unter die NS-Vergangenheit. Aus den individuellen Beschäftigungen mit dieser Zeit, aus der Erforschung der eigenen Verstrickungen, Prägungen und Leiden resultierte eine neue Sicht auf die Vergangenheit. Ihre Schreibweisen sind typisch für eine neue Generation von Schriftstellern. Nicht nur selbst haben Franz Fühmann oder Christa Wolf dies betont, auch in der Wahrnehmung ihrer Zeitgenossen lässt sich eine derartige Einschätzung finden. In den Briefen, die bei der Redaktion von *Sinn und Form* als Reaktion auf Auers Essay eintrafen, wird immer wieder auf die generationelle Trennung zwischen Wolf und ihrer Kritikerin hingewiesen. Stephan Hermlin möchte Wolfs Zugang nicht missen, um die Perspektive des kommunistischen Widerstandes auf diese Weise um die der Nachgeborenen ergänzt zu sehen und ein möglichst breites Verständnis der Gegenwart zu realisieren. »Man muß wissen, an was sie sich erinnern, auf welche Weise das Vergangene im Gegenwärtigen, das Gegenwärtige im Vergangenen aufscheint.«¹⁰¹ Und für Kurt und Jeanne Stern läuft Auers Kritik auf die Anschuldigung hinaus, »daß Christa Wolf zu ihrer Generation gehört anstatt zu der der A[nnemarie] A[uer]«.¹⁰²

Artikulierte sich also in den Werken Fühmanns, Wolfs und Kunerts ein eigenes Generationengedächtnis, das in Konkurrenz tritt zu dem Gedächtnis der DDR-Gründergeneration, zu der auch Annemarie Auer gehört? Die Beantwortung bleibt schwierig und hängt vor allem von dem gewählten Generationenbegriff ab.¹⁰³ Schon die prägenden Erfahrungen, die im jugendlichen Alter zur Ausbildung eines Generationengefühls führen,¹⁰⁴ sind bei beiden Generationen verschieden. Dort die kommunistischen Rückkehrer aus dem sowjetischen Exil, die größtenteils im wilhelminischen Kaiserreich und in der Weimarer Republik sozialisiert wurden, hier die jungen Soldaten und Flakhelfer, die im Nationalsozialismus groß wurden. Aufgrund der Dichte der politischen und historischen Ereignisse in ihrer Kindheit und Adoleszenz kommt aber hinzu, dass Franz Fühmann, Christa Wolf und Günter Kunert eher verschiedenen als einer gemeinsamen Generation angehören. Denn für den 1922 geborenen Fühmann ist der Erfahrungshorizont ein ganz anderer als für Wolf und Kunert, die 1929

101 Brief von Stephan Hermlin. In: Ebd., S. 1318 f., hier S. 1318.

102 Brief von Kurt und Jeanne Stern. In: Ebd., S. 1319 f., hier S. 1320.

103 Zur Genealogie des Generationenbegriffs vgl.: Parnes, Ohad/Vedder, Ulrike/Willer, Stefan: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008.

104 Dafür immer noch grundlegend: Mannheim, Karl: Das Problem der Generationen. In: Ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Hrsg. von Kurt H. Wolff. Berlin, Neuwied: Luchterhand 1964, S. 509–565.

zur Welt kamen.¹⁰⁵ Beide verfügen zwar über einen ähnlichen Erlebnishorizont, auch gerade in Abgrenzung zu anderen »Generationen«,¹⁰⁶ doch ergeben sich schon aufgrund der Geschlechtsspezifität und der Milieugebundenheit¹⁰⁷ deutliche Unterschiede. Es spricht also einiges dafür, Fühmann, Wolf und Kunert nicht als Vertreter *eines* Generationengedächtnisses anzusehen. Eine genauere Analyse des generationellen Zusammenhanges müsste dann zeigen, in wie viele und welche Erinnerungsgemeinschaften die Autoren eingebunden sind.¹⁰⁸

So groß auch die Unterschiede zwischen Franz Fühmann, Christa Wolf und Günter Kunert sein mögen, so lässt sich doch bei allen drei beobachten, dass aus ihren Zugängen zur eigenen Geschichte und in dem Bestreben, sich der eigenen Identität zu versichern,¹⁰⁹ neue Schreibstrategien und Redeweisen emergierten, die in der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses nicht vorgesehen waren.¹¹⁰ Statt epischer Wandlungs- oder Rettungsgeschichten finden sich bei ihnen Formen fragmentarischen Schreibens, die von einem Bewusstsein für

-
- 105 Für die deutschen männlichen Jahrgänge von 1918 bis 1933 unterscheidet der Soziologe Heinz Bude allein drei politische Generationen: die »schuldige Generation« der jungen Soldaten, die skeptische Generation der Flakhelfer und die unbefangene Generation der »weißen Jahrgänge«. Bude, Heinz: Generationen im sozialen Wandel. In: Alt und Jung. Das Abenteuer der Generationen. Hrsg. von Annette Lepenies. Deutsches Hygienemuseum Dresden. Frankfurt/M., Basel: Stroemfeld 1997, S. 63–68, hier S. 65.
- 106 Vgl.: Micus-Loos, Christiane: Christa Wolf, Carola Stern, Günter de Bruyn und Günter Kunert: Zum Porträt einer Generation. In: Bios 19, 2006, H. 2, S. 205–232.
- 107 Vgl.: Reulecke, Jürgen (Hg.): Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert. München: Oldenbourg 2003.
- 108 Dass eine Betrachtung der DDR-Literaturgeschichte nach Generationen unter bestimmten Bedingungen möglich ist, zeigt Wolfgang Emmerich: Das Generationsparadigma in der DDR-Literaturgeschichte. Die Jahrgänge 1933–1935. In: Die DDR im Spiegel ihrer Literatur: Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur Hrsg. von Franz Huberth. Berlin: Duncker & Humblot 2005 (Zeitgeschichtliche Forschungen; Bd. 24), S. 61–80.
- 109 Vgl.: Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003 (ELCH; Bd. 11), S. 29–48.
- 110 Gerade bei literarischen Texten, die sich den Tabus und Blindstellen des kollektiven Gedächtnisses in der DDR nähern, ist oft auch eine gedächtnisreflexive Funktion enthalten. Vgl. dazu: Priwitzer, Jens: Schwebend zwischen Euphorie und Ernüchterung. Die Erinnerung an den »Prager Frühling« in der DDR-Literatur. In: Gansel (Hg.), Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 151–169.

die Konstruktionsleistung sinnstiftender Narrative zeugen.¹¹¹ Sie entsprangen auch der Beschäftigung mit den Fragen nach der Mimesis von Erinnerungsprozessen und etablierten zugleich einen neuen literarischen Modus: die unüberbrückbare zeitliche Distanz, die nicht nur die Gegenwart zu einem Resultat der Vergangenheit, sondern die Vergangenheit immer (auch) zu einem Produkt der Gegenwart macht, die narrative Formung der individuellen Entwicklung, die je weniger von einer »Wandlung« übrig lässt, je genauer der Blick auf das eigene Leben gerichtet ist, und die Orte der Erinnerung, an denen der Mensch sich den Verwerfungen der Vergangenheit aussetzen und nicht sie abkapseln und einschließen soll. Durch die Offenlegung der blinden Flecken und Verkürzungen des kollektiven Gedächtnisses war es den Autoren möglich, Erinnerungen und Erfahrungen, die dort bislang keinen Platz (mehr) hatten, mithilfe der Literatur in die Erinnerungsgemeinschaft (zurück) zu bringen. Ihre neue Schreibweise beugte sich nicht mehr den hegemonialen Narrativen, sondern verwies durch ihre fragmentarische Struktur gerade auf die Unabgeschlossenheit der Erinnerung und die notwendige reflexive Wende über Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen von Gedächtnis.

111 Zum Anschluss an moderne Schreibweisen vgl.: Erbe, Günter: Die verfeimte Moderne: Die Auseinandersetzung mit dem »Modernismus« in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1993.

Swantje Rehfeld
Zwischen Erinnern und Vergessen –
Franz Fühmanns Rezeption E. T. A. Hoffmanns
als Rückeroberung eines mythischen Schreibetriebes

**I Künstlerische Romantikrezeption als Instanz
eines kollektiven Gegen-Gedächtnisses**

Der Antrieb zum Schreiben, der sich bei den DDR-Schriftstellern der Generation Christa Wolfs, Stephan Hermlins, Günter Kunerts oder Franz Fühmanns immer an das mehr oder weniger direkte gesellschaftliche Engagement der Literatur geknüpft hatte, ging bei den meisten der hier angesprochenen Schriftsteller Ende der Sechziger-, Anfang der Siebzigerjahre verloren. Das hing zusammen mit einem allgemeinen Utopie- bzw. Identitätsverlust, der sich insbesondere nach der kulturpolitischen Zäsur der Biermann-Ausbürgerung 1976 befestigt hatte: Dabei ging es den DDR-Autoren, die sich verstärkt mit romantischen Kunst- und Lebensentwürfen beschäftigten, nicht – wie Christa Wolf rückblickend betont hatte – »um die Romantiker, es ging uns um die frühbürgerlichen Autoren, die nach der Französischen Revolution in eine Lage kamen, in der wir uns sahen, nämlich: ein Gesellschaftsideal war gescheitert«.¹ In diesem Sinne gebrauchte auch Wolfgang Hilbig in Hinsicht auf die Entwicklung der Lyrik in der DDR den Begriff der »Glaubenskrise«², und Franz Fühmann quitierte diese Erfahrung der gesellschaftspolitischen Resignation und des Funktionsverlusts als

»ein wachsendes Unbehagen nicht nur so mancher Schriftsteller und Künstler an der Wirklichkeit ebendieser Gesellschaft, ein Unbehagen, das auch ich teile, und das allmählich in Resignation umzuschlagen droht, [...] da es aus der bitteren Erfahrung herrührt, ständig und ständig nur als Objekt und nicht als Subjekt von Politik und Kulturpolitik, nicht als Mitberater

-
- 1 Die Dauerspannung beim Schreiben. Ein Gespräch mit Christa Wolf über Selbstverwirklichung und Subjektivität. In: Frankfurter Rundschau vom 22.03.2000, Literaturbeilage, S. 2.
 - 2 Hilbig, Wolfgang: Vortrag an der Universität in Lexington, Kentucky (1988). In: Ders.: zwischen den paradiesen. Prosa, Lyrik. Mit einem Essay von Adolf Endler. Leipzig: Reclam-Verlag, 1992, S. 234–241, hier S. 237.

und Mitbestimmer, sondern ausschließlich als Durchführer und Umsetzer von Programmen betrachtet und behandelt zu werden«.³

Die Ende der Sechzigerjahre einsetzende Rezeption der Romantik trug wesentlich zur »kritischen Relativierung des klassischen Erbes«⁴ bei. Nachdem erste Ansätze einer literaturtheoretischen Revision des Erbebegriffs in den Sechzigerjahren zu verzeichnen waren, ging eine öffentlichkeitswirksame »Wiederentdeckung der Romantik«⁵ dann zunächst von DDR-Autoren wie Anna Seghers, Christa und Gerhard Wolf oder Stephan Hermlin aus, bevor sich – auch im Gefolge der politischen Freigabe des (nicht zuletzt durch Georg Lukács' Schriften protegierten) Klassikvorbilds und einer theoretisch-methodischen wie inhaltlichen Dynamisierung der literaturwissenschaftlichen Praxis – auch Literaturwissenschaftler und -kritiker in stärkerem Maße als bisher daran beteiligten. Dies jedoch mit gänzlich anderem Vorzeichen: Während die literaturwissenschaftlichen Konzeptionen im Erbediskurs auf eine historisch-dialektische Relativierung des Klassik- und Romantikbildes drängten und die – nach Aby Warburg – »mnemischen Wellen«, die von der Vergangenheit ausgehen, allein hinsichtlich ihrer geschichtlichen Basis wahrgenommen und beurteilt wurden, zielte die künstlerische bzw. produktive Romantikrezeption in der DDR auf eine Rekonstruktion bzw. Wiedergewinnung des Vergangenen aus der Jetztzeit und war insofern von einem identitätsstiftenden »Arrondierungsbedürfnis«⁶ gekennzeichnet. Aufgenommen wurde gerade jener Gedächtnisimpuls, der von den desillusionierten Dichtern der Goethezeit ausging und sich auf eine Neubesinnung über Möglichkeiten und Formen des Schreibens am Ende der Hoffnungen und Illusionen richtete. Dass die Hüter des staatlich legitimierten kollektiven Gedächtnisses in der DDR gerade nicht an diesen dynamisch-aktualisierenden Gedächtniswürfen einer poetischen Autonomie interessiert waren und die vielfältigen Formen des aktualisierenden Erinnerens zu unterbinden suchten,

3 Fühmann, Franz: Offener Brief an den Leiter der Hauptverwaltung Buchhandel und Verlage im Ministerium für Kultur Klaus Höpcke, Brief vom 20.11.1977. In: Franz Fühmann: Briefe 1950 – 1984. Eine Auswahl. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. Rostock: Hinstorff, 1994, S. 241 f.

4 Mai, Gunther: Sozialistische Nation und Nationalkultur. In: Weimarer Klassik in der Ära Honecker. Hrsg. von Lothar Ehrlich und Gunther Mai. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2001, S. 29–76, hier S. 67.

5 Herminghouse, Patricia: Die Wiederentdeckung der Romantik. Zur Funktion der Dichterfiguren in der neueren DDR-Literatur. In: DDR-Roman und Literaturgesellschaft. Hrsg. von Jos Hoogeveen und Gerd Labrousse. Amsterdam: Rodopi, 1981 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 11/12), S. 217–248, hier S. 217.

6 Bluhm, Lothar: Anmerkungen zum Zusammenhang von Literatur, Erinnerung und Rezeption. In: Wagner, Fritz: Von Hrotsvith bis Boccaccio. Mittelalter und Renaissance in der deutschen Literatur der letzten drei Jahrhunderte. Göppingen: Kümmerle, 2006, S. 9–19, hier S. 10.

zeigt die Vehemenz, mit der die offiziöse Literaturkritik der DDR bemüht war, künstlerische Romantikkonzeptionen als Versuche der subjektivistischen Korrektur der Historie abzuwerten.

Auch Franz Fühmanns ästhetische Lektüre E. T. A. Hoffmanns traf der stereotyp verlautete »Vorwurf ungeschichtlichen Denkens«. ⁷ Die Publikationsgeschichte seines Essays über E. T. A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober*, die hier exemplarisch skizziert wird, zeigt diese unterschiedlichen gedächtniskulturellen Konzeptionen literaturwissenschaftlicher und künstlerischer Romantikbezüge im Detail:

Klein Zaches genannt Zinnober ist einer von sechs essayistischen Texten Franz Fühmanns über E. T. A. Hoffmann, die zwischen 1975 und 1978 entstanden sind und, zum Großteil, in seinem Essayband mit dem Titel *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann* 1979 veröffentlicht wurden. Dazu zählen außerdem ein im Januar 1976 in der Akademie der Künste der DDR gehaltener Vortrag zu Hoffmanns 200. Geburtstag, ein ebenfalls in diesem Jubiläumswahljahr gesendeter Rundfunkvortrag sowie der umfangreiche thematische Paulmann-Essay über den Aspekt des Unheimlichen bei E. T. A. Hoffmann und dessen tiefgestapelter Anhang über das Nachtstück *Ignaz Denner*. Ein Manuskript über Hoffmanns »serapionitisches Prinzip« ist Fragment geblieben. ⁸

Der Essay *Klein Zaches genannt Zinnober* entstand in der Zeit zwischen November 1976 und Juni 1977 im Auftrag des Insel-Verlags als Nachwort für eine neue Ausgabe von Hoffmanns gleichnamigem Märchen. Diese aufgrund ihrer Uneindeutigkeit und Unzugänglichkeit spröde *Zaches*-Interpretation, in der Fühmann Erbe-Pflege gerade nicht in dem geforderten sterilen Sinne betrieben hatte, stieß zwangsläufig auf Vorbehalte und Schwierigkeiten im Verlag. Der damalige Verlagsleiter Friedemann Berger teilte Fühmann folglich mit, dass

[...] in einigen Passagen [...] der Eindruck [geweckt worden sei – S. R.], als habe der Schriftsteller Franz Fühmann zu Formulierungen gegriffen, die sehr absichtsvoll die historische Szenerie E. T. A. Hoffmanns verlassen und aus Sicht des Autors Fühmann und seiner Zeit Missverständnisse geradezu provozieren. Die Frage, die sich im Lektorat erhob und die an Sie zu stellen wäre, ist: ob Sie solche Missverständnisse (z. B. mit Begriffen wie »Polizeistaat«) provozieren wollen. ⁹

7 Leistner, Bernd: Neuere DDR-Literatur und klassisch-romantische Tradition. In: Kulturelles Erbe zwischen Tradition und Avantgarde. Ein Bremer Symposium. Hrsg. von Thomas Metscher und Christian Marzahn. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1991, S. 417.

8 Vgl. dazu im einzelnen: Rehfeld, Swantje: »... seltsames Knistern unter Bindestrichen«. Franz Fühmanns produktive Rezeption E.T.A. Hoffmanns. Trier: WVT, 2007, S. 238 ff.

9 Friedemann Berger (Insel-Verlag) an Franz Fühmann, Brief vom 21.07.1977. In: SAdK, Berlin, Franz-Fühmann-Archiv, Sign. 286.

Was Berger bemängelte, was ihn vermutlich zur verlegerischen Vorsicht mahnte, war die fehlende historisch-konkrete Einbindung der von Fühmann dargestellten hoffmannschen Positionen zur Aufklärung. Fühmann habe, so Berger, den Begriff der Aufklärung undifferenziert gebraucht, wodurch seiner Meinung nach der Eindruck geweckt worden sei, »der Essayist Fühmann verstehe diesen Epochenbegriff genau so einseitig wie der Schriftsteller Hoffmann in seiner historischen Situation (die ja allein das verknöcherte Bild der Aufklärung vor sich hat)«. ¹⁰ Hingegen dominiere eine aktualisierende, identifikatorische Dimension dieses Künstleressays, so dass Fühmann aufgefordert wurde, seine Emotionen zu dämpfen und eine sachlichere, das heißt übersetzt: eine historisierende Arbeit abzuliefern. Hier sei lediglich angemerkt, dass der Autor diesen reglementierenden Eingriff in seinen Text als eine »Aufforderung zur Selbstzensur« ¹¹ abgelehnt hatte, mit dem Hinweis, er sei »Schriftsteller, nicht Damenschneider, der auf Reklamation des Kunden hin ändert«. ¹² Der Essay wurde dann wie vorgesehen, jedoch mit reichlich Verzögerung, als Nachwort in dem von Christa Jahr illustrierten Insel-Band *Klein Zaches genannt Zinnober* im Jahre 1978 publiziert.

Im Unterschied zur polemisch zugespitzten Auseinandersetzung um die bislang in der DDR-Germanistik vernachlässigten Autoren der klassisch-romantischen Epoche wie Novalis, Friedrich Schlegel, Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin und Jean Paul erschien eine Beschäftigung mit E. T. A. Hoffmann in der DDR auf den ersten Blick unreglementiert und geradezu selbstverständlich, so als hätten der Autor und seine Rezeptionsgeschichte eigentlich keine Revision benötigt. Bei genauerer Hinsicht aber wird deutlich, dass Hoffmanns poetisches Werk in der DDR kaum Gegenstand wissenschaftlicher Studien gewesen ist, sich das philologische Interesse in weitaus stärkerem Maße auf Autoren wie Kleist und Novalis gerichtet hatte. Die mangelnde Zuwendung lag vor allem darin begründet, dass dem spätromantischen Autor unter dem dogmatisch wirkenden Protektorat Georg Lukács' bekanntlich eine Sonderstellung in der klassisch-romantischen Literaturperiode eingeräumt worden war. Lukács hatte Hoffmann in seiner Schrift *Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur* (1947) als »wirklich große[n] Realist[en]« bezeichnet, der »zwischen Goethe und Heine der einzige deutsche Schriftsteller [gewesen sei – S. R.], dem eine internationale Wirkung zufiel«. ¹³ Ausdrücklich hatte er ihn von seinem

10 Ebd.

11 Franz Fühmann an Friedemann Berger (Insel-Verlag), Brief vom 11.08.1977. In: SAdK, Berlin, Franz-Fühmann-Archiv, Sign. 286.

12 Franz Fühmann an den Insel-Verlag, undatierter Brief [etwa Ende Juni/Anfang Juli 1977]. In: SAdK, Berlin, Franz-Fühmann-Archiv, Sign. 286.

13 Lukács, Georg: *Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur* (1947). In: *Arbeiten mit der Romantik heute*. Akademie der Künste der DDR, Arbeitsheft 26. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers, Berlin (Ost) 1978, S. 136–141, hier S. 141.

Verdikt gegen die Romantik ausgenommen, wodurch aber auch die spezifisch romantischen Inhalte und Formen dieser Dichtung negativ imprägniert wurden. Bis in die Siebzigerjahre hinein war E. T. A. Hoffmann als literaturhistorisches Standbild fixiert, sein Werk wurde in einem binären Wertigkeitsschema rezipiert: auf der einen Seite jene Texte des »Phantasten« bzw. des »Gespenster-Hoffmann« (wie zum Beispiel *Die Elixiere des Teufels*, *Der Sandmann* oder *Das Majorat*), die einer mangelnden gesellschaftlichen Bewusstheit des Autors zugeschrieben und damit ästhetisch diskreditiert wurden; auf der anderen Seite jene Textgruppe, in der Hoffmann in der Linie materialistischer Literaturinterpretation als »realistischer Autor« vereinnahmt werden konnte, wozu vor allem *Das Fräulein von Scuderi*, *Meister Martin*, *Des Veters Eckfenster* und auch *Klein Zaches genannt Zinnober* gehörten. Franz Fühmanns fulminante These in der Akademierede, dass man bisher nicht den »ganzen Hoffmann« wahrgenommen, sondern stattdessen lediglich eine »Chimäre umarmt« habe, zielte insofern auf eine dringende Revision dieser Teilrezeption Hoffmanns in der DDR.

II Romantische Gedächtnisimpulse: Schreiben als Bewusstseinerweiterung

Wolfgang Hilbig, der schon Anfang der Achtzigerjahre daran zweifelte, ob die Romantik-Rezeption in der DDR überhaupt in ihrer existenziellen Dimension verstanden bzw. produktiv rezipiert worden sei, verwies erstmals auf den ontologischen Aspekt des Fühmannschen Romantik- bzw. Hoffmann-Bezugs, der sich als Rückeroberung eines mythischen Schreibantriebs bezeichnen lässt. Fühmanns Werk sei, so Hilbig, neu zu lesen und zu verstehen als Teil jener Gedächtnisliteratur, in der die »alte und befreiende Idee, dass die Stimmen der Kunst über die Zeiten hinweg sich das Wort erteilen«, wirksam werde.¹⁴ Entgegen politischen Interpretationsversuchen wäre folglich die Bedeutung seines Werks vielmehr darin zu sehen, dass er über seine Auseinandersetzung sowohl mit dem Mythos als auch mit romantischen Kunstkonzeptionen, die sich dem Ungesagten, den Grenzphänomenen der menschlichen Existenz zuwenden, den »erste[n] Antrieb des Erzählens überhaupt« freigelegt habe: Schreiben, um »die Potenz des Geistes zu erklären oder gar zu erschöpfen – das Bewusstsein zu erweitern«.¹⁵ Diese mythische, emanzipierende Idee vom Schöpfungs- oder Erneuerungspotenzial des poetischen Wortes ist in Fühmanns Prosa selbst befreit, im theoretischen Werk schließlich »begründet und verschärft worden«.¹⁶ Sein »Schreibenmüssen« ist, folgt man Wolfgang Hilbigs Einsichten in Fühmanns

14 Hilbig, Wolfgang: Der Mythos ist irdisch. Für Franz Fühmann zum 60. Geburtstag.

In: Ders.: zwischen den paradiesen. Prosa, Lyrik. Mit einem Essay von Adolf Endler.

Leipzig: Reclam-Verlag, 1992, S. 202–211, hier S. 205.

15 Ebd., S. 206.

16 Ebd., S. 205.

poetisches Konzept, demzufolge nicht als manisch-eskapistische Flucht oder Rückzugsbewegung in ein unwirkliches Reich des Poetischen zu verstehen, sondern wird vielmehr als »mythopoetische Handlung«¹⁷ kenntlich, in der es darum geht, über aktives »Sich-Erinnern [...] vergessen zu können«.¹⁸ So heißt es bereits in Fühmanns Ungarn-Tagebuch *Zweiundzwanzig Tage* oder *Die Hälfte des Lebens*, das 1973 publiziert wurde:

Die Vergangenheit, an die ich mich erinnern kann, habe ich bewältigt, sie ist dadurch Erfahrung geworden; die andere Vergangenheit ist mir entfremdet und kann mich überwältigen (immer wieder: Das unheimliche Haus [sic!])¹⁹

Im Zusammenspiel zwischen schmerzhaftem Erinnern und heilsamem Vergessen rekonstruiert sich so ein verdrängter bzw. unerkannter, insofern erschreckender Gedächtnisraum, aus dem neu verfügbare Erfahrungen gewonnen werden können: Das bislang »unheimliche Haus Vergangenheit« verliert seinen Schrecken und bislang Unerkanntes oder Unaussprechbares ist erinnerbar.

Was Fühmann in seinem poetischen Werk zu artikulieren suchte, waren gerade diese mythischen Erfahrungen der Fremdheit, der Ich-Dissoziation und des Fremdverstehens. Bereits Hilbig ordnete die poetischen Texte Franz Fühmanns einer Weltsprache zu, »deren Idee ein Zweig jenes Mythos vom Gedächtnis« sei, von der neu schöpfenden Kraft des Erinnerns, vom Nicht-Vergessen-Wollen bzw. vom Nicht-Vergessen-Können. Der schöpferische Mythos vom Gedächtnis ist nach Hilbig nicht nur Thema des fühmannschen Schreibens, sondern »konstitutioneller Untergrund all seiner Geschichten«.²⁰ Das mythische Element in der Literatur erweise sich, so heißt es in Fühmanns gleichnamigem theoretischen Essay aus dem Jahre 1974, insofern als wirksam, als diese Artikulation subjektiver Erfahrung dazu geeignet sei, sein Leid mitzuteilen, um das Leid des anderen zu teilen, zu verringern, ihm Anleitung zur Erweiterung seines Bewusstseins und damit zum Weiterleben zu vermitteln:

In dieser befreienden, dieser kathartischen Funktion der Kunst liegt der Keim all ihres gesellschaftlichen Daseins: Der sein Gleichnis formt, um *sein* Leid zu bewältigen, stellt es zugleich zum Gebrauch für seine Brüder und Schwestern bereit, die der Gabe solchen Artikulierens nicht teilhaftig sind, und er hilft ihnen in ebendem Maße, in dem er rückhaltlos sagt »was ist«.²¹

17 Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990, S. 383.

18 Fühmann, Franz: *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. In: Fühmann, Franz: *Werkausgabe*. Bd. 8. Rostock: Hinstorff, 1993, S. 462.

19 Fühmann, *Zweiundzwanzig Tage*. 1993, S. 462.

20 Hilbig, *Der Mythos ist irdisch*. 1992, S. 208.

21 Fühmann, Franz: *Das mythische Element in der Literatur*. In: Ders.: *Werkausgabe*. Bd. 6. Rostock: Hinstorff, 1993, S. 121 f.

Wenn überhaupt, dann ließe sich hier ein politischer Maßstab an Fühmanns Werk anlegen: Seine Berufung auf einen mythischen Impuls des Schreibens ist insofern als ein ideologiekritisches Projekt zu verstehen, als es jeglicher Normierung bzw. Reglementierung des Autonomiegedankens der Kunst zuwiderläuft und versucht, der Literatur ihre mythisch-mnemotechnische Begründung zurückzugewinnen: Kunst wird als Memoria, als Erinnerungskunst, verstanden.

III Produktive Rezeption

Nachdem Franz Fühmann in seinem bisherigen Werk lediglich das »Zuvor« und das »Danach« seines Wandlungsprozesses geschildert hatte, nicht aber das intermediäre »Phänomen des Knotenpunktes«²² selbst hatte erfassen oder gar darstellen können, stieß er in seiner Lektüre E. T. A. Hoffmanns auf eine paradigmatische Ambivalenzpoetik, in deren mythischen Geschichten und Erzählmodellen der Autor sein Problem der erzählerischen Umsetzung von transitorischer Erfahrung sprachlich wie epistemologisch erfahren konnte. Der Blick auf das unveröffentlichte Erzählfragment *Parna*²³ soll – hier vorläufig abschließend – Fühmanns Arbeit an der Ausprägung seines mythischen Erzählverfahrens verdeutlichen.

In der Fühmann-Forschung wird zwar davon ausgegangen, dass sich mit den inhaltlich und entstehungsgeschichtlich eng korrespondierenden Gegenwartserzählungen, die seit Mitte der Siebzigerjahre entstanden sind, ein fundamentaler erzählerischer Perspektivwechsel (vom Märchen zum Mythos) vollzogen habe, der im direkten Zusammenhang mit den konzeptionellen Veränderungen des Ungarn-Tagebuchs zu sehen ist; weniger hingegen wurde bislang thematisiert, dass jene »Veränderungen im Erzählen«²⁴ selbst aber einem Vorgang des erzähltheoretischen Destillierens unterworfen waren. Hinsichtlich der Prosatexte *Spiegelgeschichte*, *Drei nackte Männer* und *Bagatelle, rundum positiv* ist somit nicht von einem homogenen erzählerischen Feld zu sprechen. In dieser Gruppe der Erzählungen mit Gegenwartsstoffen wurde in dem bisher unveröffentlichten Erzählfragment *Parna*, an dem Fühmann zwischen 1975 und 1976 gearbeitet hatte, das Experiment mit der Erzählform am weitesten vorangetrieben.

Im Jahre 1975 hatte der Autor seinem Rostocker Verlag einen neuen Erzählungsband mit dem Titel *Parna – Träume und Geschichten* angeboten, der in der geplanten (auf das Bergwerk-Projekt verweisenden) zyklischen Konstellation

22 Franz Fühmann an Kurt Batt, Brief vom 09.09.1971. In: Fühmann, Briefe. 1994, S. 105.

23 Franz Fühmann: *Parna*. In: SAdK, Berlin, Franz-Fühmann-Archiv, Sign. 80.

24 Schrade, Andreas: Veränderungen im Gegenstand – Veränderungen im Erzählen? Franz Fühmanns Erzählungen aus den siebziger Jahren. In: Weimarer Beiträge 28 (1982), H. 1, S. 83–103.

von »mindestens 9«²⁵ Erzählungen und einer Reihe von Traumtexten nicht zustande kam, weil die Titelerzählung *Parna* misslang und vom Autor aufgrund dieser formalen Schwächen sekretiert wurde. Dieser Textfolge zugeordnet waren ganz und gar heterogene Texte, wie zum Beispiel die Erzählungen *Die Gewitterblume*, *Bagatelle*, *rundum positiv*, *Spiegelgeschichte*, *Drei nackte Männer*, *Die Ohnmacht* sowie die Traumtexte *Der Traum von der Reise im Paternoster* und *Traum von Marsyas*, die später zum Großteil in andere Publikationen eingebunden wurden. Der geplante Traum- und Erzählungsband situierte in einer Zeit gesellschaftspolitischer Ohnmacht und künstlerischer Orientierungssuche, in der sich gleich mehrere Schreibprojekte Franz Fühmanns überlagerten, gegenseitig befruchteten, aber auch (im positiven Sinne) verdrängten, indem sie zum Teil ineinander aufgegangen sind:

Die Arbeit an der weitgespannten Prometheus-Version stockte; ein zweiter Band mit Erzählungen aus der Kindheit war abgebrochen worden (Die Gewitterblume), in anderen Geschichten »exakten beschreibenden Charakters« kündigte sich eine neue Sicht auf Gegenwartsprobleme an (*Bagatelle*, *rundum positiv*); von der Suche nach neuen Erzählmöglichkeiten zeugten neben den Träumen Geschichten mit satirisch-phantastischen Zügen (*Drei nackte Männer*, die unvollendete Titelgeschichte sowie *Die Ohnmacht*).²⁶

Im Unterschied zu den zeitlich korrespondierenden Erzählungen *Drei nackte Männer* und *Spiegelgeschichte* geht es in *Parna* nicht darum, die hierarchischen Strukturen gesellschaftlicher Machtverhältnisse als unüberbrückbare Kluft zwischen Herrschenden und Beherrschten ins Bild zu setzen. Vielmehr wird das Phänomen der Macht selbst in seinen unbewussten Wirkungsmechanismen analysiert und modellhaft verdichtet. Der Blick fokussiert sich auf einen Menschen, der in einem Verantwortungs- bzw. Machtkokon gefangen ist und von seinem übermäßigen Wissen übermächtig bzw. zugerichtet und entfremdet wird. Dieser selbst-verlorene Mächtige in Fühmanns Erzählung *Parna* ist Kulturdirektor eines Plattenwerks in der DDR. Er erhält Weisungen »von oberster Stelle«²⁷, unmoralische Ausfälle von *Parna*, einem in Mode gekommenen »Tanz hektischer Statik«²⁸, zu verhindern. Das Kulturhausjubiläum wird schließlich zum Medienereignis ersten Ranges stilisiert und die politische Kampagne gegen *Parna* gilt der Ausmerzungen alles als reaktionär eingestuften Unbegreiflichen, das sich rationaler Erkenntnis und Steuerung entzieht.

In seiner Erzählung *Parna* greift Fühmann zurück auf einen Alltagsvorgang, der die mythische Erfahrung der eigenen Ich-Spaltung, des plötzlichen

25 Franz Fühmann an Konrad Reich, Brief vom 25.11.1975. In: Fühmann, Briefe. 1994, S. 172.

26 Prignitz, Ingrid: Nachwort. In: Franz Fühmann: Unter den Paranyas. Traum-Erzählungen und -Notate. Rostock: Hinstorff, 1988, S. 203–227, hier S. 220.

27 Fühmann, *Parna*. S. 3.

28 Ebd., S. 1.

Selbstverlusts bezeichnet, der keineswegs nur systembedingt gewesen ist. Mit dem »smarten Wilhelm« gerät der Typ des modernen, selbstbewussten Erfolgsmenschen in den Blick, der – indem er allen alles recht machen will – zunächst sympathisch erscheint und insofern als positiver Held fungiert, dann aber eine unvermittelte Entrückung bzw. Verwandlung vom allseits beliebten Kollegen und Freund der Künste zum politischen Agitator erfährt. Der verantwortungsbewusst handelnde Mensch, der das von oben herab dekretierte Tanzverbot durchsetzen und damit das »Unmöglich[e]« bewerkstelligen soll, gerät ganz unversehens in ein Netz von Rivalität, Neid, Missgunst, Verdächtigungen und verdeckter Feindschaft. Er erfährt im »donnernden Schweigen« einer Kollegiumssitzung »jählings ein[en] neuen Zug« seines Alltags: »heimliche Schadenfreude, hoffende Lauer, Triumph eines sich bereits siegreich fühlenden Gegners«. ²⁹ Damit wird ihm eine Erkenntnis zuteil, die ihn in seinem unreflektierten Selbstverhältnis erschüttert und radikal verändert – jedoch nicht, weil er von seinen Kollegen enttäuscht (oder im heutigen Jargon: gemobbt) wurde, sondern vielmehr weil er sich selbst in diesem Augenblick wie in einem Spiegel als einen anderen erkennt, mit seiner Fremdheit konfrontiert wird und – wie E. T. A. Hoffmanns gespenstisch-reale Doppelfiguren – die eigene existenzielle Ich-Spaltung wahrnimmt:

[...] und da hatte der Chef jäh etwas gefühlt, das anders war als alles Gekannte, wengleich es Längstgekanntes war. – Gekannt, doch nicht bekannt; gekannt nur für Andere, doch nun von jedem auf ihn bezogen, und damit von neuer Qualität. ³⁰

Von neuer Qualität ist nun weniger diese unheimliche Alltagsgeschichte, die den Arbeitenden in der DDR (und zumal den künstlerisch Schaffenden) als einen sich selbst Entfremdeten thematisiert und die damit aus einem mythischen Kollektivgedächtnis schöpft, sondern vor allem Fühmanns Experiment mit einer neuartigen heterogenen Erzählform, mit der die Linearität des »beschreibenden Erzählens« nach Art der *Drei nackten Männer* aufgebrochen wird. In *Parna* wird die gespenstische Unbestimmtheit der disparaten und keineswegs homogenen Alltagsrealität der DDR der Siebzigerjahre in einer zweigleisig kontrastiven Erzählstruktur vermittelt. Der Vorgang der Selbstentfremdung sowohl Wilhelms, des Kulturdirektors, als auch des Ich-Erzählers, der als vierter Gehilfe Wilhelms in die Geschehnisse involviert war, wird auf zwei Ebenen vermittelt: erstens der historischen Erzählschiene, die das Ereignis des parnagegefährdeten Kulturhausjubiläums dokumentiert; zweitens einer Gegenwartsebene, von der aus der Ich-Erzähler im zunächst teilnahmslosen Registrieren der Dinge die vergangenen, »undenkbar« ³¹ gewordenen Vorgänge zu erinnern versucht – unter dem scheinbar lapidaren Vorsatz: »Ich wollte erkennen; das ist nichts; das ist

29 Fühmann, Parna. S. 20.

30 Ebd.

31 Ebd., S. 13.

alles«.³² Schließlich werden beide Erzählebenen durch eine dazwischen geschaltete auktoriale Kommentirstimme essayistisch-reflexiv vermittelt, wodurch sich sowohl die Mehrdeutigkeit des äußeren Vorgangs potenziert als auch die Unmöglichkeit des Erzählens des bisher Unerkannten selbst hervortritt. Erst im Prozess dieser vielschichtigen, multiperspektivischen Erinnerungsarbeit werden Tiefenschichten der Vergangenheitsbewältigung offenbar, die auf eine Differenz zwischen erzählendem und erinnerndem Ich verweisen. So wird der Ich-Erzähler am Ende der Geschichte (das zeigt ein Entwurf des abschließenden Kapitels dieser unvollendeten Erzählung) selbst von seiner Erinnerung übermannt und begreift sich als Objekt der erinnerten Vorgänge, als Doppelgänger Wilhelms: »Der Ich-Erzähler diskutiert mit sich selbst. Er tanzt mit sich selber Parna. – Er erlebt etwas nie Erlebtes: Den prinzipiellen Zweifel.«³³

Fühmanns Experiment mit einer Sprache der Erinnerung, die für ihn bisher nur als »stummes Denken in Worten«³⁴, also statisch und unbewegbar in Erinnerungskomplexen, repräsentierbar gewesen ist, lässt sich in diesem Fragment nachvollziehen. Erzählen bzw. erinnerndes Erzählen erscheint in seinem Erzählversuch hochgradig problematisiert. Der Vorgang selbst wird dynamisiert in einem Erzählverfahren, für das er den Begriff des *darstellenden Beschreibens*³⁵ favorisiert hatte. Während noch *Drei nackte Männer* oder die *Spiegelgeschichte* von einem Verfahren des beschreibenden Erzählens geprägt waren, wobei äußere Handlungsabläufe hyperrealistisch und – wie es heißt – mit »kalte[m] Blick«³⁶ verzeichnet wurden, lässt sich die entscheidende Modifikation seines mythischen Erzählens nunmehr in einer analytischen Blickveränderung erkennen: Um die sprachlich bislang unbewältigten Bewusstseinsvorgänge, um wesenhafte transitorische Erfahrungen in ihrer Dynamik abbilden zu können, wird der erzählerische Raum über Partien des Dokumentierens, Erzählens und poetologischen Reflektierens ins Mehrdimensionale geöffnet.

In seinem finalen Erzählprojekt mit dem Titel *Im Berg*, dessen Vorarbeiten in das Jahr 1974 zurückreichen, ist das in der Auseinandersetzung mit Hoffmanns serapiontischer Poetik entwickelte Erzählverfahren der heterogenen und dynamischen Erzählstrukturierung in einem »Siebener-Zyklus«³⁷ ausdifferenziert

32 Ebd., S. 5a.

33 Ebd., [o. S.].

34 Fühmann, Franz: Erfahrungen mit dem Serapiontischen Prinzip. In: SAdK, Berlin, Franz-Fühmann-Archiv, Sign. 40, S. 11.

35 Franz Fühmann an Konrad Reich, Brief vom 25.11.1975. In: Fühmann, Briefe. 1994, S. 173.

36 Heukenkamp, Ursula: Die große Erzählung von der befreiten Arbeit. Ein Richtungswechsel des Erzählers Franz Fühmann. In: Dichter sein heißt aufs Ganze aus sein. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger. Frankfurt/M. u. a.: Lang, 2002, S. 15–35, hier S. 20.

37 Franz Fühmann an Ingrid Prignitz, Brief vom 24.01.1983. In: Fühmann, Briefe. 1994, S. 454.

worden; aber auch hier kulminierte der poetologische Binnendiskurs in der zentralen Frage, ob man das Unmittelbare überhaupt in Sprache fassen könne: »Liegt da ein Fluch drauf? [...] fällt dieser ganze Komplex prinzipiell aus der Literatur?«³⁸

Fühmanns Nicht-Fassen-Können dieses un stetigen, flatternden Erinnerns lenkt auf eine zentrale Frage des Erinnerungsdiskurses: Gibt es eine unausgesprochene bzw. unaussprechbare DDR-Erfahrung, die bis heute in einem Raum des kulturellen Gedächtnisses verblieben ist, der eben nicht medial fixiert wurde und daher verschlossen bleibt, und an die man sich nicht mehr erinnern kann, weil der Schlüssel zum Schloss fehlt bzw. der Raum türnenlos geblieben ist? Vieles hat DDR-Literatur aufgehoben und als, wie Wolfgang Emmerich vermerkte, »Archiv verschrifteter Erfahrungen über einen Teil der deutschen Nation«³⁹ gespeichert. Darüber hinaus aber gab es auch sensible Bereiche und Tabuthemen (wie zum Beispiel die plötzliche Entwertung von Normen, die gespenstische »Auswechselbarkeit von Denken, Gedanken, Denkrichtungen, Tabus«,⁴⁰ die dissonant-verstörende Erfahrung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen), die sich, wie das fühmannsche Beispiel zeigt, aus verschiedenen Gründen (vor allem jenen der Zensur bzw. Selbstzensur) offenbar nicht literarisieren ließen, für die sich entsprechend kein erinnernder Code finden lässt, und die, weil der Bereich der geistigen Erfahrung, auf den sie sich bezieht, extrem flüchtig ist, überhaupt nur eingeschränkt mittels Literatur zu repräsentieren ist: Der verschüttete Brunnen DDR-Literatur? Die Frage, um die es hier geht, besteht folglich darin, ob sich ins Erinnern rufen lässt, was nicht aufgeschrieben wurde? Oder: was sich aufgrund der Unsäglichkeit⁴¹ der spezifischen DDR-Erfahrungen nicht schreiben ließ, bestenfalls als Fragment überliefert worden ist? Wie unvollständig und damit unverständlich also muss – um am Schluss auf Volker Brauns 1990 entstandenes Gedicht *Das Eigentum* anzuspähen – das Gedächtnis bleiben, wenn der Text lückenhaft ist?

38 Franz Fühmann an Ingrid Prignitz, Brief vom 03.06.1984. Zitiert nach: Prignitz, Ingrid: Zu dieser Ausgabe. In: Franz Fühmann: Im Berg. Texte aus dem Nachlass. Hrsg. von Ingrid Prignitz. Rostock: Hinstorff 1993, S. 314.

39 Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe. Leipzig: Kiepenheuer 1996, S. 27.

40 Franz Fühmann an Wieland Förster, Brief vom 23.09.1976. In: Fühmann, Briefe. 1994, S. 200 f.

41 Wolfgang Hilbig berichtete in diesem Zusammenhang der Selbstzensur in der DDR-Literatur von jenen verschwiegenen, »unausgesprochenen Sätzen«, die Dinge und Erfahrungen bezeichnen, die »sehr wohl da sind, obwohl man sie nicht einmal leise sagt«, und die insofern, als man sie verschweigt, an Monstrosität hinzugewinnen (vgl. Hilbig, Wolfgang: Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M.: Fischer 1995, S. 105 f.).

Matthias Braun
Akten des Machtapparates
als Quelle einer Gegenerinnerung –
Das Engagement des Dichters Franz Fühmann
für eine Anthologie junger Schriftsteller

Dem Dichter Franz Fühmann lag wie kaum einem anderen seiner Zunft daran, sich beharrlich um die Entwicklungsmöglichkeiten literarischer Begabungen jenseits staatlich gelenkter Aus- und Fortbildungsstätten zu kümmern. Seine Schützlinge waren hineingeboren »in eine sozialistische Gesellschaft, die sich den utopischen Idealen ihres Ursprungs weitgehend entsagend, selbst den »real existierenden Sozialismus« nennt, ohne etwas anderes zu kennen und kennen zu können«. Sie sind hineingeboren in ein »Sozialgefüge, das sich als homolitisch [sic] versteht, ohne es zu sein, das sich in Widersprüchen quält, ohne sie auszutragen«.¹

Die SED hatte durch die FDJ-Poetenbewegung² und seit den Siebzigerjahren auch durch die ersten Gründungen von Literaturzentren (Neubrandenburg³ und Halle) sowie die Einführung des Kandidatenstatus⁴ innerhalb des Schriftstellerverbands verstärkt versucht, Einfluss auf die Nachwuchsentwicklung außerhalb des Literaturinstituts in Leipzig zu nehmen. Schließlich ging es darum, möglichst alle literarischen Talente in der Republik unter staatliche Anleitung und Kontrolle zu stellen. Wer sich jedoch von vornherein nicht diesen starren kulturpolitischen Bedingungen für Ausbildung und Förderung unterwerfen, sondern sich frei von ästhetischen und politischen Vorgaben seinen Stoffen und Texten nähern wollte, für den waren die Entwicklungschancen und Publikationsmöglichkeiten in der offiziell propagierten »Literaturgesellschaft« bzw. dem »Leseland DDR« von vornherein beschnitten.

Die vorgestellte Rekonstruktion der verhinderten Anthologie junger Schriftsteller – gelegentlich auch als »Akademie-Anthologie« bezeichnet – beruht vornehmlich auf Recherchen in SED- und MfS-Beständen sowie in den um-

1 Fühmann, Franz: Liebe Lyrikfreunde im grünen Schwaben [Begrüßungstext zur Vorstellung von Gedichten Uwe Kolbes o. D. AdK, Berlin, FFA 765].

2 Seit 1970 organisierte die FDJ das Schweriner Poetenseminar.

3 Ausführlich zur Geschichte des Literaturzentrums Neubrandenburg: Baumann, Christiane: Das Literaturzentrum Neubrandenburg 1971–2005. Berlin: Robert-Havemann-Gesellschaft 2006.

4 Bis 1974 in Aktiven Junger Autoren (AJA) innerhalb des Schriftstellerverbands.

fangreichen Archiven der Akademie der Künste der DDR. (AdK)⁵ Im Sinne von Alexander Kluge erwiesen sich die Quellen des Machtapparates als ein höchst brauchbarer Rohstoff für eine Gegenerinnerung.

Das »Das Gestocktsein« in den langen Siebzigerjahren

Im Zuge der Biermann-Affäre verschlechterten sich nicht nur die Publikationsmöglichkeiten der von Franz Fühmann geförderten jungen Lyriker weiter, er selbst war nun mannigfaltigen Behinderungen und Bevormundungen ausgesetzt. Ein beredetes Beispiel aus dieser Zeit stellte Fühmanns Versuch eines »Offenen Briefes« dar, den er als Entgegnung auf einen in der *Weltbühne* veröffentlichten Artikel von Klaus Höpcke, »Lust an der Wahrheit«⁶, verfasst hatte. Höpcke hatte gegen einen Ungenannten polemisiert, der in der Hamburger Wochenzeitung *Die Zeit* den Schriftstellern das Wahrheitsmonopol zugeschrieben hatte. In seinem Wahrheit und Meinungsfreiheit einfordernden »Offenen Brief«, der in wochenlanger Arbeit entstanden war, schrieb Fühmann:

Weder ein Einzelner, noch ein Berufsstand noch irgend eine soziale Organisation oder politische Gruppierung ist im alleinigen Besitz der Wahrheit und dürfte es auch nicht im Privileg von Mitteln sein, sie finden zu können, dürfte es nicht sein um der Wahrheit willen, die nur von allen gefunden werden kann.⁷

Vor allem ging es Fühmann »um die Macht der Öffentlichkeit«, die in der DDR nicht vorhanden war. Für seine bereits mehrfach erhobene Klage über das Fehlen von Öffentlichkeit nannte er in diesem »Offenen Brief« noch einmal nachdrücklich die dafür notwendigen Bedingungen:

Öffentlichkeit als geistige Macht erfordert dreierlei: Information, sich aus den Quellen, nicht nur aus Kommentaren, eine Meinung zu bilden; Gelegenheit, diese Meinung auch mitzuteilen, und zwar im vollen Sinn, den »mitteilen« hat, und schließlich eine begründete Aussicht auf eine, natürliche proportionale, Wirkungsmöglichkeit dieser Meinung.⁸

Mit einer geballten Aktion versuchten Partei, Regierung und MfS die Veröffentlichung dieses Briefes zu verhindern. »Buchminister« Höpcke lud Fühmann zum Gespräch. Er verfasste darüber eine achtseitige Notiz, wie er sich bemüht habe, Franz Fühmann davon abzubringen, den »Offenen Brief« in West oder Ost zu veröffentlichen. Selbst aus dem SED-Politbüro kamen diesbezüglich mehrere

5 Ausführlich zu diesem Fall in: Braun, Matthias: *Kulturinsel und Machtinstrument. Die Akademie der Künste, die Staatssicherheit und das MfS*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 307–335.

6 Höpcke, Klaus: *Lust an der Wahrheit*. In: *Die Weltbühne* 1977, Nr. 37.

7 Fühmann, Franz: *Offener Brief*. An den Leiter der HV Buchhandel und Verlage im Ministerium für Kultur Klaus Höpcke vom 20.11.1977. In: *Sinn und Form* 42, 1990, H. 3, S. 459–465.

8 Ebd.

Einschätzungen und Weisungen.⁹ Außerdem können wir in einem MfS-Bericht vom 30. Januar 1978 lesen:

Der IM »Günther« veranlasste in Sachkenntnis der Problematik des »Offenen Briefes« und nach Prüfung aller Möglichkeiten den Präsidenten der Akademie der Künste, Genossen Konrad Wolf, mit Fühmann Gespräche zu führen, um diesen von seinem Vorhaben abzubringen. Darüber hinaus nutzte der IM »Günther« seine Stellung als Mitglied der Akademie der Künste und einflussreicher Autor, um Fühmann die Tragweite seiner beabsichtigten Handlungen klarzumachen.¹⁰

Franz Fühmann gab jedoch mehrfach zu verstehen, dass er unter keinen Umständen gewillt sei, auf die Veröffentlichung seines »Offenen Briefes« zu verzichten. Außerdem sah er sich »nach den Erfahrungen der letzten Zeit genötigt, die Perspektive meiner literarischen und persönlichen Existenz grundsätzlich zu überdenken, damit auch des Verhältnisses zur Akademie der Künste«.¹¹

Offensichtlich herrschte noch Ende 1978 im SED-Parteiapparat Ratlosigkeit, wie mit den Biermann-Petitionisten Stephan Hermlin, Christa Wolf und auch Franz Fühmann in der AdK weiter verfahren werden sollte. In dieser Frage gäbe es »durch die Abteilung Kultur im ZK der SED bisher noch keine Empfehlungen oder Vorstellungen«, berichtete der IM »Günther« alias Günther Rücker dem MfS. Auch in der Akademie habe es »keinerlei konzeptionelle Vorstellungen oder Festlegungen« gegeben, wie deren »Rückgewinnung« betrieben werden könne.

Ausführlich wurde in einer Information der Hauptabteilung XX/7 des MfS dargelegt, wie sich der IM »Günther« im Falle von Franz Fühmann erfolglos bemüht hatte, den Akademiekollegen wieder in die Sektions- und Öffentlichkeitsarbeit der Akademie zu integrieren. Fühmann habe ihm erklärt, solange gegensätzliche Auffassungen nicht offen ausgetragen würden, solange halte er jegliches Gespräch und jegliche Diskussion für zwecklos.

Vieles spricht dafür, dass nach Rückers erfolglosen Aktionen Akademiepräsident Konrad Wolf von seiner Partei den Auftrag erhielt, seine ganze Autorität dafür einzusetzen, dass Franz Fühmann auf gar keinen Fall die Verbindung zur Akademie und damit zu einer staatlichen Institution abreißen ließe. Konrad Wolfs persönliches Werben um Franz Fühmanns Vertrauen berührte den Nerv der damaligen Akademiearbeit. Wo, wenn nicht in der Akademie, ließ sich eine Dichterpersönlichkeit wie Franz Fühmann zu diesem Zeitpunkt noch einbinden?

9 Notiz über ein Gespräch mit Franz Fühmann am 23.12.1977; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 2, Bl. 437 ff. und HA XX/7: Information vom 05.01.1978; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 3, Bl. 14 ff.

10 HA XX: Bericht vom 30.01.1978; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 3, Bl. 45.

11 Brief Fühmann an Rücker vom 26.05.1978; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 3, Bl. 167.

Auf einmal hatte sogar das Politbüromitglied Kurt Hager Zeit, mit dem Dichter Franz Fühmann zu sprechen. Fühmann gelang es bei dieser Begegnung aber nicht, beim obersten SED-Kulturfunktionär Verständnis für die Sorgen, Probleme und Ängste der Schriftsteller zu wecken:

Hager habe ihm nur immer wieder vorgehalten, dass er nicht verstehe, warum die Schriftsteller so kleine Seelen seien, dass sie ihre kleinen Problemchen über das große Ganze stellen und was nütze es dem Sozialismus, wenn da jeder schreiben könne, dass er ein Unbehagen spüre.¹²

Frustriert bilanzierte im Herbst 1978 die den Fall Franz Fühmann bearbeitende Hauptabteilung XX/7 des MfS, »dass seine politische Grundhaltung trotz zahlreicher Gespräche mit Prof. Hager, Staatssekretär Loeffler, Minister Höpcke, Akademiepräsident Konrad Wolf, Hans Dieter Mäde, Günther Rucker, Fred Rodrian, Hans Jacobus, noch durch die eingesetzten IM »Dölbl«, »Günther«, »Hans«, »Hans Peter«, »Schönberg« u. a. erschüttert wird«. Aus »tschekistischer« Sicht lehnte Franz Fühmann die führende Rolle der Arbeiterklasse und ihrer Partei ab und trat dagegen für eine pluralistische Gesellschaft ein. Er wende sich gegen jede Form der Disziplinierung und empfinde diese als Bevormundung und Reglementierung. Darüber hinaus werfe er »unserem Staat vor, dass er die »freie Entwicklung« der Literatur unterdrückt und von der Literatur der DDR nur die »Kommentierung von Beschlüssen« erwartet [wird]«. Außerdem greife Fühmann die Presse- und Informationspolitik »unseres Staates« an.¹³ Damit hatte das MfS Franz Fühmanns Position korrekt wiedergegeben.

Bei allen Gegensätzlichkeiten ihrer Positionen trieben ebenso unterschiedliche Motivationen Konrad Wolf und Franz Fühmann immer wieder aufeinander zu. Franz Fühmann wollte vieles darum geben, wenn er in seiner Wahlheimat DDR im Einklang mit seiner Regierung ungestört arbeiten und leben könnte. Der Akademiepräsident Konrad Wolf hatte dagegen den klaren Auftrag, den Dichter Franz Fühmann mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln zur Raison oder, wie es beim MfS hieß, zu einem »gesellschaftsgemäßen« Verhalten zurückzuführen.

Mit Wolfs Parteiauftrag installierte der Machtapparat neben dem offiziellen staatlichen Ansprechpartner, Staatssekretär Loeffler im Ministerium für Kultur (MfK), und den verdeckten MfS-Operationen durch den IM »Günther« in der Akademie eine dritte Einflussperson, die scheinbar als Künstlerkollege, letztendlich aber immer als Kulturfunktionär (Akademiepräsident) auf Franz Fühmann einzuwirken hatte.

Im Verlauf des Jahres 1979 verschlechterte sich in der DDR das kulturpolitische Klima weiter. Gegen Stefan Heym, der seinen in hohen Funktionskreisen spielenden Roman *Collin* in einem Verlag der Bundesrepublik

12 HA XX: Information vom 29.12.1977; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 2, Bl. 445 f.

13 HA XX/7: Sachstandsbericht vom 17.10.1978; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 3, Bl. 309 f.

veröffentlichte,¹⁴ wurde unter dem Vorwurf eines Devisenvergehens eine Geldstrafe verhängt.¹⁵ Parallel dazu erschienen im *Neuen Deutschland* etliche Angriffe gegen kritische Schriftsteller des Landes. Acht Autoren¹⁶ wandten sich daraufhin in einem »Offenen Brief« an den Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker. Anders als nach der Biermann-Ausbürgerung vor drei Jahren baten sie nicht mehr, sondern äußerten ihren Protest gegen die »Koppelung von Zensur und Strafgesetzen«. Im Gegensatz zur Ausbürgerung Wolf Biermanns durch den SED-Machtapparat wurden diesmal neun Schriftsteller aus dem Schriftstellerverband und damit Schriftsteller von ihren eigenen Kollegen ausgeschlossen.¹⁷ Publikationsbeschränkungen und -verbote folgten eine weitere Ausreisewelle von Schriftstellern.¹⁸ Erneut verlor die Partei- und Staatsführung bei den Künstlern der DDR ein weiteres Stück Glaubwürdigkeit. In diesem Kontext schrieb Franz Fühmann an Erich Honecker, um ihm seine großen Sorgen über die Entwicklung und Perspektive der Literatur in der DDR mitzuteilen:

Ich mache mir tiefe Sorge über das Schicksal meiner Arbeit, der von heute und noch mehr der von morgen, also über die Perspektive meiner literarischen Existenz. [...] Ich bitte um gar nichts; schon gar nicht für mich. – Doch, ich bitte um dies Eine: mein Schreiben so zu nehmen, wie es gemeint ist: ernst, und der ehrlichsten Anteilnahme an der Entwicklung unserer sozialistischen Demokratie entsprungen.¹⁹

SED-Generalsekretär Honecker antwortete ihm nicht. Dafür antwortete Konrad Wolf binnen einer Woche Franz Fühmann auf dessen ungewöhnlich scharfen Brief an den Akademiepräsidenten.²⁰ In Anspielung auf eine schon etwas zurückliegende Winterbegegnung²¹ macht er Fühmann ein Angebot zu einem

14 In der DDR war die Veröffentlichung dieses Romans abgelehnt worden.

15 Stefan Heym erklärte dazu am 12.05.1979 dem ZDF: »Sie reden von Devisen, es geht aber um das Wort, es geht um die Freiheit der Literatur, auch im Sozialismus.« In: Heym, Stefan: Wege und Umwege. München: Bertelsmann 1980, S. 381.

16 Jurek Becker, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Erich Loest, Kurt Bartsch, Adolf Endler, Dieter Schubert und Martin Stade.

17 Für den Ausschluss der Berliner Autoren stimmten ca. 250 Schriftsteller, gegen ihn etwa 50 Autoren. Die einzige öffentliche Gegenrede hielt Stephan Hermlin. Vgl.: Walther, Joachim (Hg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.

18 Dazu gehörten u. a. Klaus Schlesinger, Klaus Poche, Joachim Seyppel und Günter Kunert.

19 Brief Fühmann an Honecker vom 17.05.1979. In: Franz Fühmann: Briefe 1950–1984. Rostock: Hinstorff 1998, S. 292 ff.

20 Brief Fühmann an K. Wolf vom 08.06.1979; AdK, Berlin, FFA 1171.

21 Im Winter 1978/79 hatte eine erste persönliche Begegnung stattgefunden, bei der es um »das stille, unaufdringliche Bemühen umeinander« ging. Vgl.: Brief K. Wolf an Fühmann vom 12.06.1979; AdK, Berlin, FFA 1171.

neuen persönlichen Gespräch. »Aber nur dann, wenn Sie auch für Ihre Person sich etwas davon versprechen. Eine quälende Pflichtübung wäre wohl sinnlos und unwürdig.«²²

Die Idee einer Anthologie junger Schriftsteller wird geboren

Allem Anschein nach gelang es Präsident Wolf in einem hartnäckigen Prozess, bei dem er einige grundsätzliche Kritik einstecken musste, zu Franz Fühmann ein gewisses Vertrauensverhältnis anzubahnen. So kam es dann auch nicht von ungefähr, dass Franz Fühmann im Frühjahr 1980 seinem Präsidenten die Sorgen und Nöte jener begabten Schriftsteller der jungen und mittleren Generation vortrug, »deren Arbeiten bei uns, aus Mangel an geeigneten Publikationsorganen, auf Veröffentlichungsschwierigkeiten stießen«.²³ Wolf, der sich einerseits nicht nachsagen lassen wollte, dass er nur ein Herz für den Filmmachwuchs hat, und andererseits darauf bedacht sein musste, den Akademiekollegen Fühmann möglichst in überschaubarer Arbeit zu halten, machte schließlich den Vorschlag, ein »Arbeitsheft« der Akademie²⁴ zu nutzen, um besagten Autorenkreis, den er nicht kannte, einmal vorzustellen. Die Idee einer Anthologie war geboren.

Die prinzipielle Situation der Nachwuchsschriftsteller, vor allem der ihr innewohnende kulturpolitische Zündstoff, war nicht nur dem Talentförderer Fühmann, sondern auch anderen Akademiemitgliedern der Sektion Literatur und Sprachpflege wie auch der Kulturabteilung des ZK längst bekannt. Bereits 1978 hatte sich eine Arbeitsgruppe der Kulturabteilung mit »Problemen und Aufgaben des Literaturinstitutes« in Leipzig befasst. Als sich dann auch noch im Heft 3/1979 von *Sinn und Form* und der Nummer 7/1979 der *Weimarer Beiträge* junge Autoren in einer für die Kulturadministration bedenklichen Weise zu Wort gemeldet hatten, wurde die Leitung der Akademie von der Kulturabteilung des ZK aufgefordert, zu diesen Veröffentlichungen Stellung zu nehmen. Es »wurde die Frage aufgeworfen, ob derartige abweichende und falsche Positionen repräsentativ für die Gesamtheit der jungen Künstler sei«. Man sei davon ausgegangen, dass hier »ein Symptom [...] für einige sehr ernst zu nehmende Schwächen und Probleme in der Entwicklung der Literatur gerade der jungen Generation« liege, führte das Akademiepräsidium aus. Ferner stellte es fest, dass »die belletristischen Publikationen von Uwe Saeger, Uwe Kolbe, Monika Helmecke u. a. eine Entsprechung finden in den theoretischen

22 Brief K. Wolf an Fühmann vom 12.06.1979; AdK, Berlin, FFA 1171.

23 Brief Fühmann an K. Wolf vom 22.12.1981; In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 396.

24 Die »Arbeitshefte« sind seit 1968 in loser Folge erschienen. Dabei handelte es sich um im Selbstverlag erschienene Publikationen, die ihrem Titel entsprechend Arbeitscharakter tragen und Ergebnisse aus der Tätigkeit der Akademie vorstellen, wie aktuelle kulturpolitische, künstlerische Probleme und auch wissenschaftliche Fragen, die aus Plenartagungen, Sektionssitzungen und wissenschaftlichen Beratungen resultierten.

Äußerungen junger Autoren in den ›Weimarer Beiträgen‹, und dass hier wie dort Grundpositionen in der parteiichen Rolle der Künste in der sozialistischen Gesellschaft in Frage gestellt werden«.²⁵

Nachdem der Präsident Franz Fühmann für das Anthologieprojekt grünes Licht gegeben hatte, beauftragte Fühmann in der zweiten Jahreshälfte 1980 offiziell zwei ihm bekannte junge Dichter mit der Textsammlung. Für diese Aufgabe bezahlte er sie aus seiner Privatschatulle. Bei den beiden jungen Lyrikern aus der alternativen Dichterszene – dem aus Ostberlin stammenden Uwe Kolbe²⁶ und dem aus Dresden kommenden Sascha Anderson²⁷ – handelte es sich um zwei »außergewöhnlich begabte Vertreter der jungen Generation, die aber in ihrer Poetologie und Praxis des Schaffens diametral entgegengesetzt« waren.²⁸ Mit seiner Wahl hatte Franz Fühmann zwei junge Männer für ein Gemeinschaftsprojekt zusammengeführt, die sich nicht nur in ihren ästhetischen Auffassungen, sondern auch in ihren Biografien stark voneinander unterschieden.

Mit Sascha Anderson war außerdem auch der IMB²⁹ »David Menzer« und damit zumindest potenziell die Staatssicherheit von Anfang an in das Projekt involviert. Offensichtlich hatte Sascha Anderson aber zunächst einmal nur ein starkes literarisches Eigeninteresse,³⁰ an der Entstehung und Verbreitung der Anthologie mitzuarbeiten. In den vorvernichteten und erst in den letzten Jahren vollständig rekonstruierten Akten von »David Menzer« befindet sich kein Auftrag, im Herbst 1980 Verbindung zu Franz Fühmann aufzunehmen bzw. im Sinne des MfS gezielt an der Anthologie mitzuarbeiten.³¹ Welche

25 Zitiert nach: Böthig, Peter/Michael, Klaus (Hgg.): *Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*. Leipzig: Reclam 1993, S. 218 f.

26 Uwe Kolbe (Jg. 1957) war durch den Gedichtband *Hineingeboren* (1980) bekannt geworden und gab Anfang der Achtzigerjahre die selbstverlegten Zeitschriften *Der Kaiser ist nackt* und *Mikado* heraus.

27 Sascha Anderson (Jg. 1953) hatte sich in Dresden mit Künstlerbüchern und der Editionsreihe *Poesiealbum* einen Namen gemacht. Anderson war 1970 zu sechs und 1972 zu zwölf Monaten Haft jeweils wegen Flugblattaktionen und illegaler Verbreitung verurteilt worden. Seit 1975 war Sascha Anderson für das MfS zunächst als »David Menzer«, später als »Fritz Müller« und bis 1989 als IMB »Peters« registriert.

28 Brief Fühmann an K. Wolf vom 22.12.1981. In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 396–401.

29 IMB ist die Abkürzung für IM der Abwehr mit Feindverbindung bzw. zur unmittelbaren Bearbeitung im Verdacht der Feindtätigkeit stehender Personen. Vgl.: Abkürzungsverzeichnis des MfS. Berlin 1993.

30 Zu Sascha Andersons Selbstverständnis und Doppelrolle in der alternativen literarischen Szene der DDR der frühen Achtzigerjahre siehe: Michael, Klaus: Eine verschollene Anthologie. In: Böthig/Michael (Hgg.), *Machtspiele*. 1993, S. 214 ff.

31 Vgl.: Die Arbeitsakte des IM »Peters« alias Sascha Anderson; BStU, MfS, AIM 7423/91, Bd. 3 und 4.

Auswirkungen das Spannungsfeld von schriftstellerischem Eigensinn und Zusammenarbeit mit dem MfS in der Person Sascha Andersons auf den Fortgang der Anthologie nahm, sollte sich bald zeigen.

Ziel des Anthologieprojekts sollte es sein, »einen Überblick über die tatsächlich vorhandenen Kräfte der Generation von etwa 1940–1958« zu geben. Auswahlkriterien waren die literarische Qualität sowie der Umstand, in der DDR bislang gar nicht oder unrepräsentativ wenig publiziert worden zu sein. Außerdem sollte die Akzeptanz der Arbeiten in der eigenen Generation gewährleistet sein. Obwohl sich Franz Fühmann über die literarische Qualität der Beiträge keineswegs sicher war – seine Poesieauffassung war eher traditionell –, legte er die Auswahl der Texte ganz in die Hände der beiden jungen Kollegen. Noch 25 Jahre später erinnert sich Uwe Kolbe daran, dass Fühmann die Verantwortung der Bewertung der Texte an Sascha Anderson und ihn mit den Worten »das wisst ihr besser«³² delegiert hatte. Fühmann ging es von Anfang an nicht um eine Repräsentation der »jungen Literatur« der DDR, sondern um eine »Übersicht über die bislang gar nicht oder zu wenig Publizierten«.³³

Von Franz Fühmann autorisiert, gingen Kolbe und Anderson mit Elan ans Werk, wobei Letzterer von Beginn an der Aktivere war. Gezielt warben sie in Fühmanns Namen junge Autoren und betonten stets, dass diese Texte in einem Arbeitsheft der Akademie und damit ganz legal publiziert werden sollten. »Uns war also aller Arg genommen.«³⁴ Unter diesen Voraussetzungen spürten Kolbe und Anderson Texte aus der ganzen DDR auf.

Erst im Mai 1981, die Textsammlung war bereits weit vorangeschritten, berichtete »David Menzer« das erste Mal seinem Führungsoffizier in Dresden von diesem Projekt. Der Bericht erregte jedoch bei diesem keinerlei sichtbares Interesse.

Das vorläufige Manuskript stellten Uwe Kolbe und Sascha Anderson im Sommer 1981 auf dem Grundstück der Lyrikerin Elke Erb zusammen.³⁵ Neben Texten der beiden Herausgeber fanden Arbeiten von Jochen Berg, Peter Brasch, Stefan Döring, Dieter Eue, Thomas Günther, Eberhard Häfner, Wolfgang Hegewald, Wolfgang Hilbig, Katja Lange, Leonhard Lorek, Monika Maron, Sabine Matthes, Uta Mauersberger, Christa Moog, Gert Neumann, Detlef Opitz, Bert Papenfuß, Lutz Rathenow, Andreas Röhler, Michael Rom, Rüdiger Rosenthal, Dieter Schulze, Sabine Strohschneider, Bernhard Theilmann, Lothar Trolle, Bettina Wegner, Erhard Weinholz und Michael Wüstenfeld Aufnahme in die beabsichtigte Anthologie. Damit waren Autoren versammelt, die völlig

32 Gespräch mit Uwe Kolbe am 23.01.2006.

33 Brief Fühmann an K. Wolf vom 22.12.1981. In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 396 ff.

34 Gespräch mit Kolbe am 23.01.2006.

35 Zu Elke Erb existierte zu diesem Zeitpunkt noch kein »OV« des MfS. In dem später angelegten Material ist erwähnt, dass sie junge Dichter unterstützt hat. Vgl.: BStU, MfS, BV Berlin, AOP 4254/88, Bd. 1.

verschiedene ästhetische Konzepte verfolgten und sich auch untereinander kaum kannten.

Als Franz Fühmann diese Materialsammlung las, habe es ihm den Atem verschlagen. »Zum ersten Mal sehe ich wirklich die junge Generation in der Dichtung hier ausgebreitet. [...] Dieses Material wird uns vor große Schwierigkeiten stellen, aber wir sollten sie angehen«, schrieb er Anfang Juli 1981 an Günther Rücker. Mit jenem Brief informierte er zugleich offiziell seinen Sektionssekretär über den Stand des von Präsident Konrad Wolf und ihm angeregten Vorhabens. Weiterhin fragte er bei Rücker an, ob er in diese »sehr unbequeme Arbeit«³⁶ mit einsteigen will. Selbstverständlich konnte Franz Fühmann nicht ahnen, dass er sich damit einen zweiten IM der Staatssicherheit ins Boot holte.

Postwendend erhielt Fühmann von Günter Rücker eine schriftliche Antwort. Der sagte zwar nicht von vornherein Nein, führte aber zugleich diverse Bedenken ins Feld. Seiner Meinung nach sei zunächst einmal das feinfühliges Gespräch mit den jungen Leuten wichtig.

Wie das mit dem Druck wird, ist eine andere Sache. [...] Wir müssen es klug anstellen und wir müssen unseren Standpunkt dazu zugleich dokumentieren. Versteh mich recht: nicht um zu sagen, die jungen haben Unrecht oder sie sehen die Welt nicht richtig, sondern um die Richtung zu zeigen, in der wir wünschen, das solche Veröffentlichungen verstanden werden sollen.³⁷

Das klang alles sehr nach Verzögerungstaktik. Franz Fühmann wollte Rückers Antwort aber positiv verstehen³⁸ und teilte ihm im gleichen Atemzug mit, dass er den beiden Herausgebern den Vorschlag unterbreitet habe, eine Auswahl vorzubereiten und die Sache nicht weiter publik zu machen, schrieb er Ende Juli an Rücker. Der antwortete umgehend und sah sogleich am Horizont neue Schwierigkeiten aufziehen, gab sich aber scheinbar kämpferisch entschlossen. Die Texte könnten in der Akademie vervielfältigt werden, teilte er Fühmann mit. Außerdem riet er ihm, eine Notiz an Konrad Wolf zu schicken, »weil der ja Initiator sei«.³⁹ Fühmann griff diesen Vorschlag umgehend auf. Er schrieb »An den Chef der Akademie«, dass er mit den beiden jungen Dichtern Kolbe und Anderson ein umfangreiches Material gesichtet habe. »Es ist aufregend, in jeder Hinsicht, auch in der, die Schwierigkeiten bringt.«

Kaum hatte Günther Rücker die Textsammlung in der Hand, begann er auch schon damit, dieses Projekt im Auftrag der Berliner HA XX/7 des MfS mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu hintertreiben. Für diese Aufgabe

36 Brief Fühmann an Rücker vom 02.07.1981; AdK, Berlin, FFA 772.

37 Brief Rücker an Fühmann vom 09.07.1981; AdK, Berlin, FFA 772.

38 Er schreibt: »Ich bin froh, dass Du es so siehst, aber ich habe auch nicht daran gezweifelt.«; AdK, Berlin, FFA 772.

39 Brief Rücker an Fühmann vom 03.08.1981; AdK, Berlin, FFA 772.

hatte Günter Rücker auch ein ganz persönliches Motiv. Aus einer MfS-Quelle erfahren wir, dass er sich durch diese Texte persönlich angegriffen fühlte.⁴⁰ Als IM »Günther« teilte er seinem Führungsoffizier mit, dass 80 Prozent der Manuskripte eindeutig feindlich seien und »eine verhärtete feindlich-politisch-ideologische Grundhaltung zur DDR« erkennen ließen. Er zog daraus den Schluss, dass von vornherein keinerlei Grundlage für Gespräche mit den Autoren vorhanden seien. Außerdem hielt »Günther«, im Gegensatz zu Fühmann »fast alle Beiträge [für] literarisch minderwertig«.

Bereits vor dem geplanten Treffen Rückers mit Fühmann und den beiden Herausgebern hatte die HA XX/7 festgelegt, dass von der Akademie durch ihren Sekretär der Sektion Literatur und Sprachpflege höchst offiziell diese Texte zurückgewiesen werden, »da sie keine Literatur darstellen und unserer sozialistischen Gesellschaft wesensfremd sind«. Außerdem geht aus einer MfS-Information vom September 1981 hervor, dass der IM in seiner offiziellen Funktion als Sektionssekretär »Genosse[n] Wolf nahelegen« wird, mit Fühmann eine Aussprache zu führen, »in deren Verlauf Fühmann offen gesagt werden sollte, dass die Akademie der Künste der DDR von ihren Mitgliedern mehr politisches Gespür und Engagement für unsere sozialistische Gesellschaft erwartet«.⁴¹

Wir erinnern uns, dass Präsident Wolf ursprünglich im Auftrag seiner Partei das Gespräch mit Franz Fühmann gesucht hatte. Inzwischen hatten diese vertraulichen Gespräche eine Dynamik erreicht, die den Genossen Wolf nun selbst zu überrollen drohte. Schließlich sollte er jetzt wieder etwas richten helfen, was er unter Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit mit eingefädelt hatte.⁴² Wie würde sich Konrad Wolf entscheiden?

Mit der Entstehung der Anthologie war eine Entwicklung in Gang gekommen, die ein ganzes Bündel von Schwachstellen im Kulturbereich zutage treten ließ. Die in der Anthologie vertretenen Autoren waren weder organisiert noch den Verlagen bzw. Kulturbehörden der DDR bekannt. Sie hatten aber zum großen Teil bereits im Westen veröffentlicht. Außerdem wurden die jungen Schriftsteller durch eine Reihe namhafter Autoren, neben Franz Fühmann

40 HA XX: Information über ein Gespräch in der AdK der DDR am 15.09.1981 im Zusammenhang mit der beabsichtigten Herausgabe einer Anthologie sogenannter Nachwuchsautoren vom 17.09.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 380 f.

41 HA XX: Information über eingeleitete Maßnahmen zur Verhinderung der Herausgabe einer durch den Schriftsteller Franz Fühmann angeregten Anthologie so genannter Nachwuchsautoren in den »Arbeitsheften« der Akademie der Künste der DDR vom 11.09.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 379.

42 IMB »David Menzer« zufolge müsse Konrad Wolf in einer schwachen Minute Franz Fühmann gegenüber überschwänglich zugesichert haben, ein ganzes Arbeitsheft der Akademie für die jungen Lyriker zur Verfügung zu stellen. Vgl.: »David Menzer«: Bericht Arbeitsheft der Akademie vom 22.09.1981; BStU, MfS, AIM 7423/91, Bd. 4, Bl. 37–39, hier Bl. 37.

beispielsweise durch Volker Braun, Elke Erb und Gerhard Wolf gefördert. Die in der Anthologie vertretenen Autoren waren in keine offizielle Struktur, wie etwa den Schriftstellerverband, einen Zirkel Schreibender Arbeiter oder der FDJ-Poetenbewegung eingebunden. Aus diesem Grund bot die Staatssicherheit als einziger staatlicher Apparat die Perspektive, sich mittels seiner operativen Möglichkeiten einen Überblick über diese neue Literaturentwicklung zu verschaffen. Zusammen mit der Angst, nach der Biermann-Affäre erneut von Schriftstellern überrascht zu werden, wird erklärlich, warum dieser Autorenkreis von Anfang an als Sicherheitsproblem eingestuft und vom MfS als »Politischer Untergrund« (PUT) qualifiziert wurde.⁴³

Am 15. September 1981 fand in der Akademie die erste und zugleich letzte Begegnung zwischen Günther Rücker auf der einen Seite und Franz Fühmann mit den beiden Herausgebern auf der anderen Seite statt. Nach Aktenlage hatte Anderson (»David Menzer«) seinen Führungsoffizier über den bevorstehenden Gesprächstermin nicht vorab informiert. Das mag mit ein Grund dafür gewesen sein, warum bis zu diesem Zeitpunkt in dieser Angelegenheit auf der für den Kulturbereich zuständigen Linie XX des MfS keine Abstimmung zwischen den verschiedenen Diensteinheiten stattgefunden hatte.

Der Sektionssekretär Günther Rücker diskriminierte von vornherein Uwe Kolbe und Sascha Anderson. Er wollte sich mit den beiden Herausgebern, die »in einem dreckigen, Ekel erregenden, richtiggehend verwahrlosten Zustand zum Gespräch erschienen« seien, nicht lange aufhalten. Mit wenigen Worten machte er deutlich, dass das vorliegende Manuskript keinerlei Chancen habe, in der DDR veröffentlicht zu werden, weil es generell gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR gerichtet sei. Für ihn sei die Arbeit an der Anthologie beendet. Für die Textsammlung habe es nie ein Mandat der AdK gegeben. Würde die Arbeit nicht eingestellt, kämen die Autoren der Sammlung in den Verdacht einer feindlich-negativen Gruppenbildung, verkündete der Sektionssekretär ohne Umschweife. Damit unternahm Rücker von Anfang an den Versuch, dieses offizielle Projekt zu kriminalisieren.

Franz Fühmann wollte sich jedoch nicht so leicht geschlagen geben. Er unterbreitete den Vorschlag, wenigstens einige dieser Texte in einer »Stunde der Akademie« vorstellen zu wollen. Er halte es für lebensnotwendig, dass Nachwuchsautoren »bei uns« ins Gespräch kommen, weil dies »Ausdruck einer Lebenshaltung im Sozialismus ist«. Sie »würden hier ersticken, wenn sie in der DDR kein Echo finden«.⁴⁴ Dieser Ansicht widersprach Rücker ganz entschieden.

Die beiden Herausgeber beschränkten sich darauf, Rückers generelle Einwände zurückzuweisen. Uwe Kolbe erinnert sich, dass Rücker nur eine einzige

43 Vgl.: Böthig/Michael (Hgg.), *Machtspiele*. 1993, S. 205.

44 Ebd.

Frage an sie gerichtet habe: »Ob wir uns als Gruppe verstünden?«⁴⁵ Sie hätten darauf geantwortet, dass sie sich nicht als Gruppe verstünden, sie seien aber auch nicht gewillt, nur irgendeinen Autor aus dieser Sammlung herauszulösen.

Sektionssekretär Rucker beendete das Gespräch mit der Mitteilung, dass er den Akademiepräsidenten Konrad Wolf von der Unterredung in Kenntnis setzen werde. Der Präsident habe die endgültige Entscheidung zu treffen. »Günthers« Stasi-Bericht ist zu entnehmen, dass er Wolf vorschlagen wolle, sowohl die Veröffentlichung der Anthologie zu verhindern als auch die von Fühmann beabsichtigte Vorstellung von einigen Autoren dieser Anthologie in einer Stunde der Akademie »zu unterbinden«.⁴⁶ »Günthers« Bericht ging zur weiteren Verwendung auch an die Kulturabteilung des ZK der SED.

Es spricht einiges dafür, dass zu diesem Zeitpunkt nicht nur das Aus der Anthologie, sondern auch die Linie für das weitere Vorgehen gegenüber den beteiligten Autoren in der HA XX/7 des MfS bereits durchgespielt worden ist. Der zweite IM, Sascha Anderson alias »David Menzer«, berichtete seinem Führungsoffizier in Dresden zum ersten Mal am 16. September⁴⁷ und dann noch ein zweites Mal am 21. September ausführlich über die Zusammenkunft mit Rucker, Fühmann und Kolbe in der Akademie wie auch den Werdegang der Anthologie und ihr mögliches weiteres Schicksal. Daraufhin versorgte die »David Menzer« führende Abteilung XX/7 in Dresden ihrerseits erstmalig die HA XX in Berlin mit schriftlichen Informationen in Sachen Anthologie. Erst auf der Grundlage dieses Materials gab der Leiter der HA XX der Staatssicherheit die zentrale Verhaltenslinie für den IMB »David Menzer« vor.⁴⁸

An beiden Berichten von »David Menzer« fällt auf, dass er sowohl die politische Brisanz dieses Projekts als auch ihrer Texte herunterzuspielen versuchte. Bei ihm sucht man vergeblich nach einer politischen Verurteilung und damit zugleich generellen Infragestellung dieses Projekts.

Unverkennbar hatte Sascha Anderson ein starkes Eigeninteresse daran, dass die Manuskriptsammlung von der Akademie als abgeschlossene Arbeit angenommen und von ihr entsprechend honoriert wird. Des Weiteren schlug er vor, in der Sektion Literatur der AdK ein Gespräch über die vorliegenden Texte zu organisieren. Damit könnte die Anthologie zumindest eine Zeit lang einer größeren Öffentlichkeit vorenthalten werden, argumentierte »David Menzer«.

45 Gespräch mit Uwe Kolbe am 23.01.2006

46 Ebd.

47 Treffbericht vom 16.09.1981 und Tonbandabschrift über das Gespräch mit Günter Rucker, Franz Fühmann, Uwe Kolbe und Sascha Anderson in der AdK am 15.09.1981; BStU, MfS, AIM 7423/91, Bd. 4, Bl. 18 f und 20–23.

48 Treffbericht vom 22.09.1981; BStU, MfS, AIM 7423/91, Bd. 4, Bl. 31 f.

Der Machtapparat greift ein

Von der Berliner Zentrale des MfS erhielt »David Menzer« durch seinen Dresdener Führungsoffizier den Auftrag, zunächst einmal »auf Uwe Kolbe einzuwirken« und nicht mehr »für ein Gesamtprojekt zu streiten«,⁴⁹ was nichts anderes bedeutet, als nach Mitteln und Wegen zu suchen, einige besonders missliebige Autoren aus der Anthologie zu eliminieren und damit die ursprüngliche Konzeption einer geschlossenen Textsammlung nicht weiterzuverfolgen.

In der Kulturabteilung des ZK, dem Ministerium für Kultur und bei der Staatssicherheit begannen längst die Alarmglocken zu schrillen. Öffentliches Aufsehen galt es unter allen Umständen zu vermeiden. Das außenpolitische Ansehen durfte auf keinen Fall erneut aufs Spiel gesetzt werden, wie im Falle der Biermann-Ausweisung, den Ausschlüssen von Autoren aus dem Schriftstellerverband im Jahre 1979 und dem Massenexodus von DDR-Schriftstellern. Das MfS, durch seine »Quellen« gut informiert, aber erst nach erheblichen Anlaufschwierigkeiten gut vernetzt, leitete als erste Institution weitere Maßnahmen ein. Sie sind in einem Operativplan der HA XX vom 1. Oktober detailliert festgehalten. Grundsätzlich ging es der Staatssicherheit darum, mögliche weitere Aktivitäten der an der Anthologie beteiligten Autoren »offensiv zurückzudrängen und vorbeugend zu verhindern, um die Herausbildung eines festgefügt feindlichen Blockes und oppositioneller Gruppierungen zu verhindern«. Ziel war es, einen »Differenzierungsprozess unter den Beteiligten mit politisch-operativen Mitteln und Möglichkeiten, einschließlich des Zusammenwirkens mit der Partei, staatlichen Organen und gesellschaftlichen Kräften offensiv durchzusetzen«.

Um die beabsichtigten Ziele zu erreichen, wurde eine Koordinierung aller Maßnahmen mit den Abteilungen XX mehrerer Bezirksverwaltungen vorgeschlagen. In dem mehrstufigen Programm ging es, Franz Fühmann betreffend, darum aufzuklären, ob er das Anthologieprojekt »als bewusst gewollte feindliche Handlung gegen die DDR inspiriert hat, wen er in die Organisierung der Anthologie einbezogen und beauftragt hat und welchen politisch-ideologischen Einfluss er auf die Beteiligten genommen hat«.

Durch den Staatssekretär im MfK Löffler und den Akademiepräsidenten Konrad Wolf soll »in geeigneter Weise staatlicher und gesellschaftlicher Einfluss auf Fühmann« genommen werden.

Die IM »Günther« und »Hans«⁵⁰ erhalten den Auftrag, Fühmanns Reaktionen auf »die Unterbindung der Veröffentlichung der Anthologie festzustellen« und

49 Ergänzung zum Treffbericht vom 22.09.1981; BStU, MfS, AIM 7423, Bd. 4, Bl. 33.

50 Der Leiter des Leipziger Reclamverlages Hans Marquardt hat als IMB »Hans« mehrere Jahre für das MfS gearbeitet. Vgl.: BStU, MfS, AIM 9203/91.

möglicherweise ähnliche Vorhaben Fühmanns »unter Nutzung ihrer Schlüsselpositionen zu unterbinden«.⁵¹

Da bei dem Herausgeber Uwe Kolbe die Aussprache zum Anthologie-Projekt nicht zu der gewünschten Einsicht geführt hatte, wurde Ende September 1981 gegen ihn von der Staatssicherheit die OPK »Poet« eingeleitet und die ursprünglich bereits erteilte Genehmigung für eine vierwöchige Studienreise nach Tübingen wieder zurückgenommen.⁵² Der IMB »David Menzer« sollte die vermeintlichen Hintermänner der Anthologie beweiskräftig feststellen, weitere Vorhaben unterbinden helfen und den »Differenzierungsprozess unter den Beteiligten« nach Kräften unterstützen, vermerkte zusammenfassend der genannte Operativplan vom 1. Oktober 1981.⁵³

In einem gesonderten Punkt schlug die HA XX vor, dass die Leitungen des MfK, der AdK, des Schriftstellerverbandes und anderer künstlerischer Berufsverbände von der SED veranlasst werden sollten, »ihre Aktivitäten zur Auswahl und Förderung von Nachwuchsschriftstellern und Künstlern unter Zugrundelegung vorbildlicher staatsbürgerlicher Verhaltensweisen weiter zu qualifizieren«.⁵⁴

Zusätzlich versorgte das MfS die SED und die zuständigen staatlichen Organe mit einer sogenannten Einschätzung der Anthologie. Dabei wurden wider besseres Wissen abstruse Zusammenhänge konstruiert:

Die Anthologie stellt den Versuch dar, die neuen Erfahrungen, die die internationale Konterrevolution in Polen sammelt, ideologisch auf die DDR anzuwenden. Das geschieht zum Teil überstürzt und zum Teil mit kümmerlichen literarischen Mitteln. Deutlich ist jedoch die lenkende Hand der imperialistischen Diversionen zu spüren, denn in dem scheinbaren Wirrwarr, der lockeren, alphabetischen Folge der Autoren ist ein durchdachtes konterrevolutionäres Programm enthalten.⁵⁵

Am 11. November befasste sich das Sekretariat des ZK auf seiner regulären Wochensitzung mit dem Problem Akademieanthologie. Es wurde eine »Konzeption zur Arbeit mit jungen Schreibenden und anderen am Schreiben in-

51 HA XX: Operativplan vom 01.10.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 420–433.

52 Die OPK wurde später als OV fortgesetzt.

53 HA XX: Operativplan vom 01.10.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 420–433.

54 Grundsätzlich sollten nur diejenigen gefördert werden, die einer geregelten Arbeit nachgehen. Ferner sollte die Erteilung von Steuernummern an Freischaffende nach verschärften Kriterien durch die entsprechenden staatlichen Organe erfolgen. Außerdem wurde die Empfehlung gegeben, dass zentrale und örtliche Staatsorgane einschließlich der AdK und der Künstlerverbände ihre Einflussnahme auf freischaffende Literaten und Künstler erhöhen sollten und im Zusammenwirken mit den Ämtern für Arbeit diesen Personenkreis in ordentliche Arbeitsrechtsverhältnisse einzubinden.

55 Einschätzung über eine Anthologie 1981 o. D.; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 412.

teressierten Bürgern«⁵⁶ verabschiedet, in deren Folge in allen Bezirken der Republik Literaturzentren entstanden. In einem weiteren Tagungsordnungspunkt wurde im Beisein der Leiterin der Kulturabteilung des ZK und des Ministers für Kultur über das geplante Arbeitsheft der AdK – »einer Art Anthologie« – beraten. Das Sekretariat des ZK folgte dabei im Wesentlichen den Empfehlungen der HA XX des MfS. Infolgedessen wurde weder die Genehmigung für die Veröffentlichung der Anthologie noch eine Zustimmung zu einer Veranstaltung mit den beteiligten Autoren in der AdK (»Stunde der Akademie«) gegeben. Ferner erhielt der Akademiepräsident Konrad Wolf einen Parteauftrag.

In einem bis zum 15.11.1981 zu führenden Gespräch [ist] Franz Fühmann deutlich zu machen, dass in den Texten jener Autoren, für die er sich einsetzt, politisch-ideologische Positionen vertreten werden, die mit den Zielen und Aufgaben der Akademie der Künste nicht zu vereinbaren sind. Dabei ist F. Fühmann bewusst zu machen, dass er mit seiner Haltung und seinen Aktivitäten an Grenzen stößt, die mit seiner Verantwortung als Akademiemitglied nicht im Einklang stehen.⁵⁷

Für die Partei unterlief das Anthologie-Projekt eindeutig das Prinzip der staatlichen Allmacht und damit zugleich des kulturpolitischen Hoheitsanspruchs von Partei und Regierung. Die Existenz des Anthologie-Manuskripts drohte dem Machtapparat das Gesetz des Handelns aus der Hand zu nehmen. Mit den eingeleiteten bzw. angekündigten Maßnahmen, wie der Gründung von Literaturzentren, einem Differenzierungsprozess unter den beteiligten Autoren⁵⁸ und einem zukünftigen koordinierten Vorgehen der verantwortlichen Genossen in zahlreichen staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen,⁵⁹ sollte unter der

56 Zu den einzelnen Punkten dieser Konzeption vgl. auch bei: Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Berlin: Chr. Links 1996, S. 111 f.

57 Arbeitsprotokoll der Sitzung des Sekretariats des ZK am 11.11.1981 und Anlage Nr. 12 zum Protokoll vom 11.11.1981; SAPMO-BA, DY 30, J IV 2/3A/3713.

58 Das MfS entwickelte einen Differenzierungsplan, in dem der künftige Umgang mit den beteiligten Autoren festgelegt wurde. Dieser Plan beruht auf einem Gutachten eines nicht bekannten IM zu dem vorliegenden Anthologie-Manuskript. Die Zuordnung erfolgt nach drei Kategorien. Wer im positiven Sinne für den Sozialismus nutzbar gemacht werden könne, sollte als Kandidat des Schriftstellerverbandes gewonnen werden. Wer sich als freischaffender Autor gegen den Staat betätige, werde einer geregelten Arbeit zugeführt und wer sich »asozial und staatsfeindlich« verhalte, müsse den Gesetzen entsprechend behandelt werden. Vgl.: Walther, Sicherungsbereich. 1996, S. 113.

59 Dabei handelt es sich um die Genossen Höpcke (HV Verlage und Buchhandel im MfK), König (Zentralrat der FDJ), Schnabel (AdK), Henniger (Schriftstellerverband), Fensch (Rundfunk/Fernsehen), Schirmer (Abteilung Wissenschaft im ZK) und im gegebenen Fall um die Sekretäre der Bezirksleitung der SED.

Anleitung der Kulturabteilung des ZK die Lufthoheit in der Literaturszene wieder zurückgewonnen werden.

Franz Fühmann selbst, der weder um die Beschlüsse der Partei noch die Maßnahmen des MfS wusste, hatte sich im Oktober erneut an Konrad Wolf gewandt. Er wolle ihn ja nicht bedrängen, doch »die Anthologie von den jungen Leuten lässt mich nicht mehr schlafen«. Er unterbreitete Wolf den Vorschlag, eine »Stunde der Akademie« mit den Texten der jungen Leute veranstalten zu wollen, und bat den Präsidenten in dieser Sache um seine Meinung. Weiter schrieb er:

Lieber Konrad Wolf, es schaut bös aus. Große junge Talente, um die ich gerungen habe, dass sie h i e r publizieren (klingt so pathetisch, ist aber so) drohen jetzt völlig vor den Kopf gedroschen zu werden, schon genehmigte Manuskripte werden wieder inhibiert, schon genehmigte Reisen wieder und zwar unter scheußlichen Begleitumständen – abgedreht.⁶⁰ Bitte sagen Sie nicht, die Zeiten sind ernst. Das gilt ja wohl für andere Staaten auch und ist für mich kein, aber wirklich kein Grund, den Kahlschlag à la Prag gegen den kritischen jungen Fundus zu praktizieren. Wir müssen was tun, ich beschwöre Sie.⁶¹

Wolf versicherte Fühmann in einem kurzen handschriftlichen Antwortbrief, dass er auch an einem baldigen Gespräch interessiert sei, wegen eigener Arbeiten aber erst im November mit ihm zusammenkommen könne.⁶² Zwischenzeitlich studierte Konrad Wolf aufmerksam das Anthologie-Material, wie handschriftliche Notizen aus seinem Nachlass belegen. Bei dieser Lektüre gelangte er zu einem differenzierten Urteil. Hinter jeden Autorennamen setzte Wolf ein oder gar mehrere Plus- oder Minuszeichen und ergänzte diese Bewertungen in dem einen oder anderen Fall sowohl durch negative Bemerkungen, wie »ödes und dünnes Geschwafel«, »ungenießbare Ergüsse«, »Hass«, »primitiv begabt« oder auch »amüsanter«, »knappe klare Sprache«, »wenigstens noch ein Funke Witz und Geist«.⁶³ In dem verordneten Gespräch des Präsidenten mit Franz Fühmann am 10. November 1981 fiel die offizielle Stellungnahme Konrad Wolfs weit weniger differenziert aus. Er bewertete die Texte nicht als Künstler, sondern handelte als Kulturpolitiker. Als solcher hielt er die Anthologie für nicht machbar und gab das Manuskript an Franz Fühmann zurück. Seinerseits erklärte er Fühmann gegenüber die Sache für erledigt, was sie angesichts der getroffenen Parteibeschlüsse längst war. Seinen Auftrag meinte er damit erfüllt zu haben.

60 Eine Reise Uwe Kolbes nach Tübingen wurde nicht genehmigt. Katja Lange vom Direktor des Leipziger Literaturinstitutes Max Walter Schulz bedrängt, ihren Text zurück zu ziehen. Dem Ingenieur Michael Wüstenfeld in Dresden mit Arbeitsplatzverlust gedroht.

61 Brief Fühmann an K. Wolf vom 06.10.1981; AdK, Berlin, KWA 1062.

62 Brief K. Wolf an Fühmann vom 17.10.1981; AdK, Berlin, FFA 773.

63 Hss. Notizen von Konrad Wolf o. D.; AdK, Berlin, KWA 1062.

Franz Fühmann wollte aber noch nicht an das Ende seiner langen Bemühungen glauben. Zunächst einmal informierte er Uwe Kolbe und Sascha Anderson über den negativen Gesprächsausgang mit dem Präsidenten. Anderson berichtete daraufhin bereits am nächsten Tag seinem Führungsoffizier von Fühmanns Treffen mit dem Präsidenten. Gleichzeitig kritisierte »David Menzer«, wie die Staatsmacht mit den an der Anthologie beteiligten Lyrikern verfuhr. »Zu den begonnenen Auseinandersetzungen mit den Lyrikern zur Anthologie hatte er Einwände, da sie nicht öffentlich erscheint und nur ein geplantes Vorhaben war«,⁶⁴ notierte Major Schurz von der Abteilung XX der Bezirksverwaltung Dresden.

Durch »David Menzer« erfuhr das MfS, dass Uwe Kolbe sich Anfang Dezember mit einigen an der Anthologie beteiligten Berliner Schriftstellern, Westberliner Germanisten und Verlagsleuten treffen wollte, um sich über »Perspektiven der Sammlung junger Lyriker« auszutauschen.⁶⁵

Kurz vor Weihnachten luden Uwe Kolbe und Peter Brasch etliche an der Anthologie beteiligte Autoren⁶⁶ zu einem Treffen in einer Berliner Privatwohnung ein. »Während des Gespräches sollte es darum gehen, festzustellen in wie weit von den Behörden und Kulturinstitutionen zur Zeit Druck ausgeübt wird auf die in der Anthologie beteiligten Schriftsteller.«⁶⁷ Sie stellten fest, dass die Behörden durchaus differenziert reagierten. Bisher war nur auf einige persönlicher Druck ausgeübt worden. Eine allgemeine Reserviertheit gegenüber ihren Verlagsangeboten, Lesungen usw. spürten jedoch alle gleichermaßen. Die Anwesenden kamen überein, dem Kulturminister weitgehend entgegenzukommen. Ihnen ginge es nicht um eine Veröffentlichung der Anthologie, schrieben sie ihm, sondern um die Schaffung eines internen Studienmaterials, das die Grundlage für Gespräche mit der AdK und den Kulturinstitutionen legen könne. Die Anthologie sei nicht als Ultimatum, sondern als Gesprächsangebot gedacht. »Die pauschale Ablehnung des Projektes stellt einen Mangel an Bereitschaft zu konstruktiver Auseinandersetzung, deren Notwendigkeit postuliert ist, dar«,⁶⁸ heißt es am Schluss ihres Briefs an Kulturminister Hoffmann.

64 Treffbericht vom 11.11.1981; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 84.

65 IMB »David Menzer«: Bericht vom 03.12.1981; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 113.

66 Dabei handelte es sich nach »David Menzers« Auskunft neben den Gastgebern Uwe Kolbe und Peter Brasch um Elke Erb, Traudel Kulikowski, Thomas Günter, Christa Moog, Sascha Anderson, Wolfgang Hilbig und Wolfgang Hegewald. Vgl.: Bericht von »David Menzer« vom 23.12.1981: Information zu einem Arbeitsgespräch zwischen 8 Schriftstellern, die an der Anthologie junger Literatur für die Akademie der Künste beteiligt sind; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 132–134.

67 Ebd., Bl. 132.

68 Brief an den Minister für Kultur vom 20.12.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 504 f. Der Brief wurde persönlich im MfK abgegeben.

Sascha Anderson übernahm es, gemeinsam mit Uwe Kolbe am 2. Weihnachtsfeiertag Franz Fühmann eine Kopie dieses Briefes zu übergeben. Mit diesem Besuch verschaffte sich Anderson zugleich eine gute Gelegenheit, seinen Arbeitsauftrag als »David Menzer« weiter umzusetzen, der da lautete: »im Interesse des MfS auf Franz Fühmann Einfluss zu nehmen, damit dieser nicht auf der Veröffentlichung der Texte des Arbeitsheftes der Akademie der Künste besteht«. ⁶⁹

Fühmann hatte sich seinerseits bereits vor Weihnachten noch einmal persönlich an Präsident Wolf und den Minister für Kultur gewandt. In seinem erneuten Brief an Konrad Wolf, dem er ein »Vorwort zu jener ›Anthologie junger Dichter der DDR«⁷⁰ beilegte, hielt er es für notwendig, auf zwei grundlegende Vorwürfe Wolfs einzugehen und ein erklärendes »Vorwort« zu verfassen. Darin wehrte er sich gegen die Vorhaltung der mangelnden Obhutspflicht und vor allem gegen den Verdacht der feindlichen Gruppenbildung. »Diese Anthologie kam als der Entwurf, der sie ist, auf Grund unserer Überlegungen, als Gedanke zweier Mitglieder der Akademie der Künste, zustande.«⁷¹ Zu dem schwerwiegenden Gruppenvorwurf schrieb er:

Diese Dichter bilden keine Gruppe; die Problematik ihrer Arbeiten wächst aus der unseres Lebens, das Quälende und Beunruhigende ihrer Fragen stammt von dort, aus der Realität, nicht aus irgendeinem bösen Willen, und es ist, dies Quälende nicht durch literaturpolitische Restriktionen aus der Welt zu schaffen. [...] Die Gemeinsamkeit der in der Anthologie vertretenen ist also ihre Existenz in der DDR, ihre Erfahrung ihre Begabung und ihre mangelnde Gelegenheit zur Publikation. Und aus diesen Gründen dann zusammengeführt in die Anthologie.⁷²

Fühmann formulierte in dem »Vorwort« noch einmal sein Verständnis von der Funktion der Literatur in der DDR, wenn er bezogen auf die Texte der Anthologie davon sprach, dass sie »peinigende Fragen aufwarfen, die Unangenehmes konstatieren, die der Idylle entschieden abholt, der Selbstzufriedenheit unzutraglich und dem Wunschenken nicht förderlich waren, kurzum, die eben das leisten, was ihrem Wesen nach Funktion der Literatur auch ist, nicht ausschließlich, doch zumindest auch«. ⁷³

Franz Fühmann hielt Rückers und Wolfs Vorschlag, »einzelne Dichter herauszugreifen und die Anthologie als Anthologie aufzugeben« für nicht akzeptabel. Seinen Brief beendete er mit der Feststellung, dass er natürlich die

69 Abt. XX der BV Dresden: Arbeit mit dem IMB »David Menzer« vom 28.01.1982; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 144 f.

70 Abschriften seines Vorworts übergab Fühmann an Stephan Hermlin, die beiden Herausgeber und den Staatssekretär Loeffler.

71 Brief Fühmann an K. Wolf vom 22.12.1981; In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 400.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 398

Möglichkeiten der Staatsmacht nicht verkennt, »Stimmen, die sie als störend oder Ärgernisse bereitend empfindet, weiter dem öffentlichen Bewusstsein unseres Landes und seines Publikums fernzuhalten, nur sehe ich dabei den Schaden einen auch nur denkbaren Nutzen weit zu übersteigen.«⁷⁴

Einen Durchschlag dieses »Vorworts« legte Franz Fühmann einem weiteren Brief an den Minister für Kultur bei. Er übernahm die volle Verantwortung für das Zustandekommen der Anthologie und war jederzeit bereit, darüber Rechenschaft abzulegen. Außerdem teilte er dem Minister mit, dass er von seinem ursprünglichen Vorhaben, die jungen Dichter in der Akademie vorstellen zu wollen, Abstand nimmt, »um weitere Missverständnisse und Verhärtungen zu vermeiden«.⁷⁵ Das MfS prahlte damit, Franz Fühmanns neuerlichen Entschluss durch den »direkten Einfluss«⁷⁶ seines IMB »David Menzer« erreicht zu haben. Diese Behauptung lässt sich selbst durch »David Menzers« Bericht über das Gespräch bei Fühmann nicht bestätigen. Vielmehr wird aus diesem Bericht deutlich, dass sich Franz Fühmanns Sinneswandel als Ergebnis sehr komplexer Überlegungen darstellt. Fühmann war zu der Einsicht gelangt, dass er weder die politische Situation klären noch die Missverständnisse oder den Druck auf die einzelnen jungen Schriftsteller verhindern könne.⁷⁷ Diese Erkenntnis sollte sein weiteres Handeln bestimmen. Anderson mag ihn in dieser Haltung bestärkt haben, aber nicht mehr.

Einige Tage später informierte Franz Fühmann die beiden Herausgeber Kolbe und Anderson über seinen Entschluss, auch in der Akademie die jungen Dichter nicht mehr vorstellen zu wollen. Er war davon überzeugt, »dass dies die einzig richtige und mögliche Form ist, diese Sache abzuschließen«. Wie ihm am Jahresende 1981 ums Herz war, wollte er den beiden nicht verhehlen. Sein Brief endet mit »Leute, ist das alles beschissen. Händedruck.«⁷⁸

Durch Fühmanns »Vorwort-Brief« sah sich Konrad Wolf genötigt, seinerseits die Dinge noch einmal grundsätzlich klarzustellen. Zu diesem Zweck listete er seine Argumente gegen eine Veröffentlichung der Anthologie minutiös auf. In Konrad Wolfs Nachlass finden sich dazu zwei umfangreiche Briefentwürfe an Franz Fühmann. In diesen vertrat Wolf – entgegen seinen persönlichen Notizen – die Auffassung, dass die Anthologie nicht im Sinne des

74 Brief Fühmann an K. Wolf vom 22.12.1981. In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 396–401.

75 Brief Fühmann an Minister für Kultur vom 29.12.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 511 f.

76 Abt. XX der BV Dresden: Arbeit mit dem IMB »David Menzer« vom 28.01.1982; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 144.

77 »David Menzer«: Bericht zu Fragen der Anthologie junger DDR-Lyrik vom 13.01.1982; BStU, MfS, AIM 7223/91, Bd. 4, Bl. 148 f.

78 Brief Fühmann an Anderson/Kolbe vom 29.12.1981. In: Fühmann, Briefe. 1998, S. 402.

Akademiestatuts von »Belang für die Förderung unserer Kunst und Literatur« sei. Kühn behauptete er, dass in den gemeinsamen Gesprächen weder von einem so voluminösen Manuskript noch von einer derart einseitigen Repräsentation und Auswahlprinzipien jemals die Rede gewesen sei. Der Präsident bestritt auch, dass »die Akademie seit geraumer Zeit die Absicht gehabt hätte, die Anthologie zu publizieren«. Außerdem könne sich weder der Präsident noch der Sekretär einer Sektion der Akademie anmaßen, »eine Publikation nach eigenem Ermessen zu erzwingen. Darüber entscheiden die Gremien der Akademie«, so Wolf. Er wolle sich aber nicht auf die formalen Gesichtspunkte der Angelegenheit beschränken.

»Glauben Sie wirklich, lieber Franz Fühmann, dass Ihre Zurückhaltung, wenn Sie wollen – Toleranz, auf die Dauer den Autoren dieser Anthologie hilft in unserem Land ihre ›literarische Heimat‹ zu finden?« Darüber hinaus beharrte Wolf darauf, dass diese Anthologie sowohl ein verzerrtes »Antlitz der gesellschaftlichen Wirklichkeit« als auch »der Sicht und Haltung dieser Generation« lieferte.⁷⁹ Welche Reaktionen dieser Brief vom 7. Januar 1982 bei Franz Fühmann ausgelöst hat, wissen wir nicht. Eine schriftliche Antwort auf Wolfs Brief ist nicht überliefert, ZK-Sekretär Hager hatte bereits Ende 1981 eine umfangreiche Weisung an den stellvertretenden Kulturminister Höpcke erteilt, wie in Zukunft mit dem Dichter Franz Fühmann verfahren werden sollte. Dabei griff Hager die vom MfS angeregten Differenzierungsmaßnahmen auf. In puncto Anthologieprojekt müsse »durch eine intensivere Einflussnahme auf Fühmann erreicht werden, dass er diese ›Ammen- und Mentorenrolle‹ zukünftig unterlässt«. Weiterhin verfügte das ZK in der Person Hagers abgestimmte Differenzierungsmaßnahmen, um die an der Anthologie beteiligten Autoren »auseinanderzuidividieren«.⁸⁰

Die Aktion des MfS zur Verhinderung dieses Projekts trug den Decknamen »Anthologie III«. Sie wurde in enger Kooperation mit dem Büro Hager, der AdK (Präsident und Sekretär der Sektion Literatur und Sprachpflege), der HV für Verlage und Buchhandel und dem Schriftstellerverband im Stil eines klassischen politisch-operativen Zusammenwirkens (POZW) durchgeführt.

Das Verbot der »Akademie-Anthologie« war für alle Beteiligten ein Testfall. Die Akademie und ihr Präsident nutzten diesen Testfall nicht, ein eigenständiges Profil zu zeigen. Im Gegenteil, sie nahmen die Weisungen des Herrschaftsapparats widerspruchslos entgegen und führten sie kompromisslos gegen das eigene Akademiemitglied Franz Fühmann und eine ganze Reihe begabter junger Schriftsteller durch. Der Staatssicherheit gelang es in diesem speziellen Fall durch seine beiden IM »Günther« und »David Menzer«, aktive Zersetzungsarbeit zu leisten und auf diese Weise zur Verhinderung einer als

79 Brief K. Wolf an Fühmann [o. D. Ende Dezember 1981/Anfang Januar 1982]; AdK, Berlin, KWA 1062.

80 HA XX/7: Vermerk vom 30.12.1981; BStU, MfS, AOP 3764/89, Bd. 4, Bl. 513.

Arbeitsheft der Akademie geplanten Publikation wirksam beizutragen. Zugleich ist das Verbot der Anthologie ein Symbol für das Scheitern all jener Versuche, die sich nach der Biermann-Affäre um eine Vermittlung zwischen den verhärteten kulturellen Fronten bemüht hatten. Von heute aus gesehen ist das Ende der Anthologie als Beginn für den Ausschluss und die Kriminalisierung der jüngeren Autorengeneration in der DDR einzuordnen, an der das MfS einen gewichtigen Anteil hatte.⁸¹

81 Eine substanzielle Grundlage für diese operative Arbeit des MfS lieferte Sascha Anderson alias »David Menzer« Ende 1981 in einer »Analyse über oppositionelle Künstler der DDR«, die rund 60 Personen aus der literarisch-künstlerischen Szene in Berlin und den Bezirken Dresden, Erfurt, Leipzig und Cottbus umfasste.

Małgorzata Dubrowska
›Ungemeinsame Geschichte –
erinnern und weiterleben‹ –
Zu Günter Kunerts Gedächtnisorten

»Ich bin ein Spurensucher, ein verhinderter Archäologe seit frühester Zeit«¹ heißt es in Günter Kunerts rückblickender Selbstporträtierung, in den Lebenserinnerungen *Erwachsenenspiele* (1997), die den Zeitraum bis zu seiner Ausreise aus der DDR im Jahre 1979 umfassen und zugleich ein reichhaltiges Panorama der jüngsten Geschichte Deutschlands bieten. Der Autor spielt in diesem Satz auf seinen kindlichen »Fahndungssinn« an: Als kleiner Junge liebt er – außer Bücherlesen und Kinobesuchen – alte Fächer und Schubladen, in denen er nach vergessenem alten Kram sucht. Die bereits in der Kindheit des Autors erwachte Vorliebe für »[a]lles Unerklärliche und Unbegreifliche«², das er in alten Schubladen zu finden glaubt, mündet in den Hang des Künstlers, Erlebtes und Vergangenes im »archäologischen« Gedächtnis des Dichters zu behalten, damit die Erinnerung an Geschehnisse, Menschen, Räume und Orte nicht vergeht. Aus dem inneren Wunsch, am Vergangenen festzuhalten, resultiert die Schreibmotivation des Autors. In dem Essay *Warum schreiben?* (1978) sagt er: »Schreiben: damit sich ereignet, was jeder insgeheim wünscht: daß der Moment einen Moment lang Dauer behält und immer wieder erweckt werden kann. [...] Schreiben: weil Schreiben nichts Endgültiges konstituiert, sondern nur Impulse gibt; weil es ein unaufhörlicher Anfang ist [...] Solange man schreibt, ist der Untergang gebannt, findet Vergänglichkeit nicht statt, und darum schreibe ich: um die Welt, die pausenlos in Nichts zerfällt, zu ertragen.«³ In dem »rettenden« Akt der Deskription glaubt der Autor die Erinnerung an das Erlebte vor dem Untergang zu bewahren.

Bereits zu seiner DDR-Lebensphase ist der Autor – der ehemalige Zeuge und, als »Mischling ersten Grades«⁴, Mitbetroffene des NS-Grauens – bemüht,

1 Kunert, Günter: *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001, S. 33.

2 Ebd.

3 Kunert, Günter: *Warum schreiben? Notizen zur Literatur. Essays*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1978, S. 205.

4 Nachdem 1935 die Nürnberger Gesetze erlassen worden waren, galt Kunert als »Halbjude«. Dank der Standhaftigkeit seines »arischen« Vaters, der sich geweigert hatte, die Scheidungsurkunde zu unterzeichnen, entgingen beide – Mutter und Sohn – der Deportation und dem gewaltsamen Tod.

Menschen und Orten zu gedenken, die durch die gewaltsame Erfahrung des Krieges und des Holocaust stigmatisiert sind. Deswegen unternimmt er zusammen mit seiner Frau »archäologische Expeditionen«⁵ zu vielen Orten des einstigen Schreckens, die für ihn immer als »etwas Lebendiges«⁶ fungieren. Das literarische Vorgehen Kunerts gründet auf der Überzeugung, Orte, und selbst Steine, die den vitalen Organismen ähnlich seien, würden »eine vielsagende Rolle spielen [...] bereits in der Bibel, wo es von ihnen heißt, daß sie, wo die Menschen schweigen, an ihrer Statt schreien werden«.⁷ Kunerts Aufwertung der Dingwelt, die von der Überzeugung des Dichters ausgeht, die Dinge sollen Auskunft über die Vergangenheit und Gegenwart geben, mündet in den »morphologischen« Blick des Autors, das heißt »einen gestaltbildenden, gestaltenden Blick«, der eine »intuitive Betrachtungsweise« voraussetzt.⁸

Kunert kommt an die Ortschaften des NS-Schreckens aus der Perspektive eines Spurensuchers, eines Archäologen heran und meint, diesen Ortschaften würden »Gedanken, Ideen, ungestaltete Schöpfungen und Werke, zerstört vor ihrer Schaffung«⁹ innewohnen, die unauffindbar für den »Ausgräber«, aber von gravierender Bedeutung für die nächsten Generationen seien. Dieser Ansatz ist jener Typologie von Gedächtnisorten vergleichbar, die Aleida Assmann in Anlehnung an Pierre Nora¹⁰ vorschlägt, wenn sie schreibt: »Erinnerungsorte sind zersprengte Fragmente eines verlorenen oder zerstörten Lebenszusammenhangs. [...] Die Kontinuität, die durch Eroberung, Verlust und Vergessen zerstört worden ist, kann nicht nachträglich wiederhergestellt werden, aber es kann im Medium der Erinnerung an sie angeknüpft werden.«¹¹

5 Kunert, *Erwachsenenspiele*. 2001, S. 360.

6 Kunert, Günter: *Warum Ortsbeschreibungen*. In: Ders.: *Ortsangaben*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1974, S. 163–165, hier S. 163.

7 Kunert, Günter: *Versuch über meine Prosa*. In: Kunert, *Warum schreiben?* 1978, S. 217–239, hier S. 217. Im Lukas-Evangelium heißt es: »Wenn diese [Menschen – M. D.] schweigen werden, so werden die Steine schreien« (Lukas, 19,40). Aleida Assmann setzt dem fünften Kapitel ihres den Erinnerungsräumen gewidmeten Bandes ein Zitat aus Herders »Briefe zur Beförderung der Humanität« voran. Das Zitat, das dem Kapitel »Orte« Pate steht, lautet: »Wenn die Menschen schweigen, so werden die Steine schreien«. In: Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck 2003, S. 298.

8 Kunert, Günter: *Die letzten Indianer Europas*. In: Ders.: *Die letzten Indianer Europas. Kommentare zum Traum, der Leben heißt*. München, Wien: Hanser Verlag 1991, S. 9–27, hier S. 10.

9 Kunert, Günter: *Herein ohne anzuklopfen*. In: Ders.: *Ortsangaben*. 1974, S. 135–137, hier S. 137.

10 Vgl. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Verlag 1990, S. 11–33.

11 Assmann, *Erinnerungsräume*. 2003, S. 309.

Theresienstadt – eine winzige Ortschaft im heutigen Tschechien, kein strategisches Ziel für die Großmächte der Welt – findet der Dichter wesentlicher für die Kenntnis der Epoche als Moskau und New York.¹² In der Erinnerung an die Fahrt in die Tschechoslowakei, die im Jahre 1961 direkt nach dem Mauerbau stattgefunden hat, schreibt Kunert:

Nachdem wir Prag verlassen haben, machen wir halt in Theresienstadt. Jedes Mal aufs neue bei Touren in die Tschechoslowakei stiefeln wir durch den bedrückenden Ort. Gerade diese Stätten ziehen mich an. Wo wir auch später reisen werden, in Polen, Österreich, Holland, wir lassen die Unheilplätze nicht aus, ja, wir erklären sie zu unseren Zielen. Alle Reisen sind kleine Fluchten zu den Toten, bei denen man sich aufgehoben fühlt. Durch ihr elendes Sterben verschaffen sie mir diese Reisen. Ich mausere mich zu einem literarischen Denkmalspfleger, da ich über das Geschehene schreibe. ›Gegen das Vergessen‹, wie eine Phrase die deutsche Verdrängungskunst aufzuheben meint. Unser Passierschein für die Welt jenseits der Mauer ist der etwas pathologische Wille, den für ewig Verschwundenen nachzuspüren.¹³

Da der Gedanke über den Tod an diesen Orten omnipräsent ist, erscheint der Autor nicht nur als ›Archäologe‹ auf der Spurensuche nach der untergegangenen Welt, sondern auch, wie er schreibt, als »Flaneur des Todes«¹⁴ im Reich der Toten gut aufgehoben. Paradoxerweise ist für ihn die Welt der Erinnerung näher als die sich immer mehr verfinsternde DDR-Wirklichkeit.

Für Kunert, dessen Mutter assimilierte deutsche Jüdin und Kommunistin war, bildet Erinnerung, die ein Bestandteil jüdischer Weltauffassung ist, eine gewichtige Kategorie. Bei ihr fällt zwar der für die in der Diaspora lebenden Ostjuden charakteristische religiös-geschichtliche Kontext weg, sie bleibt aber eine Komponente, die das Denken und Schreiben des Dichters prägt. Baal Schem Tow, dem ostjüdischen Gelehrten und Begründer des Chassidismus, wird das Wort zugeschrieben: »Das Vergessenwollen verlängert das Exil, das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung.«¹⁵ Der von einem gläubigen Ostjuden formulierte Grundsatz, der an der Ausgangstür der Gedächtnisstätte Yad Vashem in Jerusalem steht, kann auch auf Kunerts Weltsicht bezogen werden: Für ihn wird die Nazi-Katastrophe mit Auschwitz, dem »symbolischen« Gedächtnisort¹⁶, »zur

12 Vgl. Kunert, Herein ohne anzuklopfen. 1974, S. 137.

13 Kunert, Erwachsenenspiele. 2001, S. 244.

14 Kunert, Günter: Letzte Spur im Diesseits. ›Haus des Lebens‹ – ein Fotoalbum über jüdische Friedhöfe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22.03.1986.

15 Haumann, Heiko: Geschichte der Ostjuden. München: dtv 1991, S. 190.

16 Pierre Nora unterscheidet sieben Kategorien von europäischen Gedächtnisorten. Auschwitz zählt er zu den symbolischen Erinnerungsorten. Vgl. Nora, Pierre/Schwan, Gesine/Traba, Robert: »Czy Europa istnieje?« (Gibt es Europa?). Die drei Vorträge zu diesem Thema wurden am 04.02.2007 in München (Allianz-Lectures-Treffen) gehalten. Abgedruckt in: Gazeta Wyborcza vom 11.08.2007.

absoluten und radikalen Referenz [...]«.¹⁷ In Kunerts Geschichtsverständnis bildet der Aufstieg Hitlers das Ende einer humanen Ära, er ist als eine Zäsur in der Geschichte der Menschheit anzusehen. In dem Essay *Atempause* (1989) schreibt er: »Heute sind wir gezwungen, zwei Perioden zu unterscheiden, und sie, ohne Spur von Blasphemie, analog und kurz zu benennen: Vor Hitler und nach Hitler. Während mit Christus das uneingelöste Versprechen der Erlösung des Menschen in die Welt kam, so durch Hitler seine unaufhebbare Verdammnis.«¹⁸ Die erinnerte frühe Kindheit Kunerts erscheint dem Dichter als eine noch heile Welt – eine »Noch-nicht-Lebensphase«, in der die späteren Ortsnamen des Schreckens »noch« keine Assoziationen bilden lassen. Der Autor erinnert sich: »Noch weiß man nicht, daß es überhaupt einen Ort namens Theresienstadt gibt. [...] Auschwitz [...] Von dem weiß man auch noch nichts.«¹⁹

In der 1966 durch die FDJ-Zeitschrift *Forum* initiierten Lyrik-Debatte, der im Dezember 1965 das 11. Plenum des ZK der SED vorausging, nimmt Kunert kritisch Stellung zur Frage nach dem Einfluss der technischen Revolution auf die Form und den Inhalt der Lyrik. Sein Grundgedanke oszilliert zwischen dem nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs unmittelbar gewordenen Zusammenhang von technischem Fortschritt und der Massenvernichtung, wobei der Dichter symbolische Orte des Todes nennt. Kunert schreibt: »Mir erscheint als bedeutendste ›technische Revolution‹ [...] die Massenvernichtung von Menschen, das möglich gewordene Ende allen Lebens. Am Anfang des technischen Zeitalters steht Auschwitz, steht Hiroshima, die ich nur in bezug auf gesellschaftlich organisiert verwendete Technik hier in einem Atemzug nenne.«²⁰

17 Heidelbergberger-Leonard, Irene: »Auschwitz werden die Deutschen den Juden nicht verzeihen!« Überlegungen zu Günter Kunerts Judesein. In: Günter Kunert. Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Manfred Durzak und Hartmut Steinecke. München, Wien: Hanser 1992, S. 252–266, hier S. 256. Das Zitat im Titel des Beitrags ist Teil einer Kapitelüberschrift: »Der Täter als Bewährungshelfer oder die Deutschen werden den Juden Auschwitz nie verzeihen« aus: Broder, Henryk M.: *Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls*. München: Fischer TB 1986, S. 125–164. In dem Beitrag »Ungemeinsame Geschichte – erinnern und weiterleben« (In: Kunert, Die letzten Indianer Europas. 1991, S. 222–235, hier S. 222) stimmt Kunert der viel beachteten provokativen These Broders zu, den Antisemitismus gebe es nicht trotz, sondern wegen Auschwitz. Zum Thema vgl. auch meinen Beitrag: »Heimat in der Literatur – Günter Kunerts Identitätsverständnis«. In: *Kwartalnik Neofilologiczny* 4/1998, S. 383–403.

18 Kunert, Günter: *Atempause*. In: Ders.: *Die letzten Indianer Europas*. 1991, S. 241–250, hier S. 241. Mit dem Titel »Atempause« spielt Kunert auf den gleichlautenden autobiografischen Band von Primo Levi an (it. *La tregua*, 1963), einem »Spätopfer« von Auschwitz. Primo Levi nahm sich 1987 das Leben.

19 Kunert, *Erwachsenenspiele*. 2001, S. 10.

20 Kunert, Günter: In: *Forum* 20, 1996, H. 10, S. 23. Der gleiche Wortlaut wird auch abgedruckt in: Kunert, *Erwachsenenspiele*. 2001, S. 291.

Der Dichter, der wegen seiner sich vermeintlich verfinsternden Weltvision und wegen seiner kritischen Stimme zu der von der DDR-Führung proklamierten Technik-Euphorie immer mehr zur Unperson wird, ist bereits zu seiner DDR-Zeit ein gesamtdeutscher Dichter,²¹ für den die Frage nach der NS-Schuld der Deutschen zum zentralen Thema seines Schaffens wird. Erinnerung und Gedenken prägen sein Schreiben dann ab Mitte der 1960er Jahre. Diesen Paradigmenwechsel nennt Elke Kasper eine »kopernikanische Wende«.²² Kunert ist kein »provinzieller« DDR-Künstler mehr, der sein literarisches Schaffen in den Dienst der politischen Direktiven stellen würde. Obwohl der Dichter am Anfang seines literarischen Weges den Aufbau-Optimismus der DDR begleitet und befürwortet, weil er nominell – als junger Autor und DDR-Bürger – ein optimistisches Weltbild kreieren will, zeigen sich bereits in dem ersten Gedichtband *Wegschilder und Mauerinschriften* (1950) Ansätze seines späteren Geschichtspessimismus. In der Sammlung findet man – neben den DDR-affirmativen Zeilen – einen Text, in dem der Dichter den optimistischen Glauben an den »neuen« Menschen deutlich abschwächen lässt. In dem Gedicht *Über einige Davongekommene* wird ein Bild eines aus den Trümmern geretteten Menschen entworfen, der aus den schrecklichen Erlebnissen des Krieges keine Lehre zieht. Im Gedicht heißt es:

Als der Mensch
Unter den Trümmern
seines
bombardierten Hauses
hervorgezogen wurde,
schüttelte er sich
und sagte:
Nie wieder.

Jedenfalls nicht gleich.²³

Mit dem »Sich-Schütteln« soll das Verbrecherische und Frevelhafte der Vergessenheit anheimfallen. Mit dieser Geste »wird nicht nur der Schutt entfernt, sondern zugleich die Vergangenheit und ihre Erfahrungen«.²⁴

Die Erfahrung des Nationalsozialismus mit dessen verheerenden Folgen wird zum einschneidenden Erlebnis für den angehenden Künstler. Die Erinnerung an

21 Im Jahre 1963 erscheint in München (Hanser) seine erste Lyriksammlung »Erinnerung an einen Planeten. Gedichte aus fünfzehn Jahren«. Darauf folgt der Prosaband »Tagträume« (München 1964).

22 Kasper, Elke: Zwischen Utopie und Apokalypse. Das lyrische Werk Günter Kunerts von 1950 bis 1987. Tübingen: Niemeyer Verlag 1995, S. 51.

23 Kunert, Günter: Über einige Davongekommene. In: Kunert, Günter: Wegschilder und Mauerinschriften. Gedichte. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1950, S. 14.

24 Kasper, Zwischen Utopie und Apokalypse. 1995, S. 45.

die »verstörte Kindheit«²⁵, in der ein halbwüchsiger Mensch degradiert und an den Rand der Gesellschaft abgeschoben wurde,²⁶ sowie der Gedanke an Millionen von ermordeten Menschen determinieren sein Geschichtsverständnis. In dem Essay über die Fahrt nach Dachau schreibt Kunert: »Ohne ihren Namen wäre die Ortschaft wie jede andere. Aber ihr ist in der Väterzeit vor einem Menschenalter Historie angetan worden. Denn Geschichte ereignet sich nicht nach alter Vätersitte regengleich, erdbebenähnlich, katastrophenartig: sie wird verbrochen und erlitten.«²⁷ Kunert avisiert eine Sinnkrise, in der die Menschheit steckt »wie nie vordem«. Diese Sinnkrise sei das Produkt von Todesfabriken, »[...] die Auschwitz und Treblinka und Majdanek heißen. Denn der gewaltsame Tod als Produkt gestattet keine Sinnzuweisung mehr, im Gegenteil, er zerstört den bisherigen Sinn des Sterbens als Grundbestandteil des Lebens.«²⁸ Der Geschichtspessimismus Kunerts, entwickelt in Anlehnung an die Gedanken des deutsch-jüdischen Philosophen Theodor Lessing,²⁹ dessen Meinung er sich anschließt, kulminiert in der Behauptung: »Wo der Tod sinnlos ist, wird es auch das Leben. Diese Last des millionenfachen sinnlosen Todes hat mit zeitlicher Verzögerung den Sinn des Lebens unter sich begraben.«³⁰

Irene Heidelberger-Leonard attestiert eine Hoffnungslosigkeit und Aussichtslosigkeit in Kunerts »topographische[n] Ausflüge[n] in die Vergangenheit, wenn er von Örtlichkeiten ausgeht.«³¹ Die Ortsbestimmung gilt den einstigen Orten des NS-Schreckens, den »traumatischen«³² Orten, die dem Autor zum Anlass werden, den Erinnerungsakt zu initiieren und das Problem des deutschen Umgangs mit der Vergangenheit kritisch zu hinterfragen. Der »archaische« Blick des Dichters

25 Kunert, Günter: Rekonstruktion eines fernen Augenblicks. In: Kunert, Warum schreiben? 1978, S. 187–191, hier S. 191.

26 Vgl. Kunerts Aussagen zu seiner Schulzeit in dem Essay »Die Tortur«. In: Meine Schulzeit im Dritten Reich. Erinnerungen deutscher Schriftsteller. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Erweiterte Neuausgabe. Köln: Verlag 1988, S. 233–242.

27 Kunert, Günter: Schöne Gegend mit Vätern. In: Ders.: Ortsangaben. 1974, S. 43–62, hier S. 42.

28 Kunert, Günter: Kain und Abels Brüderlichkeit. Eine Rede. (Vortrag zur »Woche der Brüderlichkeit«, gehalten am 13.06.1984 in Bonn). Hauenberg bei Passau: Toni Pongratz 1984 (Edition Toni Pongratz 16) (unpag.).

29 In seiner Rede »Kain und Abels Brüderlichkeit« zitiert Kunert aus den Schriften von Theodor Lessing, Professor für Philosophie in Hannover, der am 30. August 1933 in Marienbad von den Nazis erschossen wurde. Die wichtigste Stelle lautet: »Da Geschichte der Menschen (vergleichbar dem natürlichen Prozeß der Energie-Umwandlung) als eine nicht mehr umkehrbare, einseitig gerichtete (irreversible) Entwicklung zu Bewußtseinswirklichkeit hin zu betrachten ist, so enthüllt sich das denkendgewordene Leben und die Welt der Bewußtseinsinhalte als Sackgasse.«

30 Kunert, Kain und Abels Brüderlichkeit. 1984.

31 Heidelberger-Leonard, »Auschwitz werden die Deutschen«. 1992, S. 255.

32 Assmann, Erinnerungsräume. 2003, S. 329.

gilt seiner Geburtsstadt: In dem Gedicht *Prinz-Albrecht-Straße*, betitelt nach der Adresse, in der sich die Zentrale der Geheimen Staatspolizei des Dritten Reiches in Berlin befand, wird »ein Gedächtnisort wider Willen«³³ heraufbeschworen:

Prinz-Albrecht-Straße

Inmitten der Stadt
Klaffende Erde
Reste gekachelter Keller
zur Erzeugung
von Heimatkunde³⁴

Die Ruinen des Gebäudekomplexes sind verschwunden, aber die Grundrisse der Straßenverläufe und die Keller-Überreste werden zum stummen Zeugen, zur offenen Wunde mitten in der Stadt, im Land der Täter, weil die Markierung erinnerungsträchtiger Orte der NS-Geschichte bis in die 1980er Jahre hinein keine Selbstverständlichkeit war.³⁵ Da die Überreste ihre Konservierung den Abrissfirmen verdanken würden, weil sie die Ruinen – vertragswidrig – nicht abgerissen hätten, werde die Heimatkunde durch diese Trümmer auf zweifache Weise erzeugt.³⁶ Für Theo Buck ist die Geschichte dieser Überreste »[...] eine Geschichte von 45 Jahren Ratlosigkeit und Verdrängung«.³⁷

Kunert wird zu einem Flaneur Berlins, der in seiner Geburtsstadt, einer Metropole, die einer Nekropole ähnelt, nach vergessenen und verwischten Erinnerungsorten sucht. Er wird zum literarischen Chronisten, der in seiner Lyrik und Prosa der 1970er und 1980er Jahre jener Orte gedenkt, die sich zur Konstruktion kultureller Gedächtnisräume zusammenfügen. Berlin – eine Totenlandschaft – birgt sorgfältig die Spuren des regen deutsch-jüdischen Zusammenlebens: Kunert beschwört in den Texten über Berlin die in Vergessenheit geratenen Plätze herauf, die von deutsch-jüdischer Vergangenheit Zeugnis ablegen. Der Besuch im Hof des Geburtshauses von Kurt Tucholsky in der Lübecker Straße 13, die, wie Kunert schreibt, »vogestrig«³⁸ geblieben ist, wirkt wie ein später Wiedergutmachungsversuch an dem Berliner Schriftsteller und Satiriker. Kunerts nächster topografischer Ausflug in die Vergangenheit gilt der Mannheimer Straße 37, wo einst Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht gelebt hatten, bevor sie ermordet wurden. Der Autor ist der Ansicht, »[d]ie Mannheimer Straße findet ihre konsequente historische Verlängerung in den Lagerstra-

33 Ebd. S. 334.

34 Kunert, Günter: Berlin beizeiten. Gedichte. Frankfurt/M.: Verlag 1989, S. 33. Die genaue Adresse war Prinz-Albrecht-Straße 8.

35 Vgl. Assmann, Erinnerungsräume. 2003, S. 334.

36 Vgl. Kasper, Zwischen Utopie und Apokalypse. 1995, S. 170.

37 Buck, Theo: Die Spur der ›Endlöser‹. Lyrische Archäologie in einem Berlin-Gedicht Kunerts (= Text + Kritik. Günter Kunert. 1991, H. 110), S. 33–40, hier S. 37.

38 Kunert, Günter: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. In: Ders.: Ortsangaben. 1974, S. 139–143, hier S. 143.

ßen von Dachau und Buchenwald«. ³⁹ In *Von Berlin*, dem ersten Gedichtzyklus der Gedichtsammlung *Berlin beizeiten* (1989), spricht das lyrische Ich über die »unversöhnliche Erinnerung«⁴⁰, die dem Gedenken der Toten Berlins gilt.

Der Erinnerung an seine jüdischen Vorfahren ist der Essay *Berliner Gemäuer* gewidmet. Der Schriftsteller sucht den alten Hof auf, wo einst im ersten Stock des linken Seitenflügels das Fenster vom Schlafzimmer seiner jüdischen Großeltern in der Frühjahrssonne offen stand. Dieser nostalgische Spaziergang Kunerts läuft auf die Illusion hinaus, sein Großvater, in Theresienstadt ermordet, lehne als »liebenswürdiger Mittagsspuk«⁴¹ aus dem Fenster hinaus. Von der Ermordung der jüdischen Familie Kunerts und von der Auslöschung der jüdischen Präsenz in Berlin handelt das Gedicht *Oktoberberlin*. Jede Ecke alter Berliner Straßen erinnert das lyrische Ich an die Vergangenheit. Die alten Häuser sind »voll abgestandener Geschichte«,⁴² da sie und ihre deutschen Einwohner »den Toten nicht geholfen« haben.⁴³ Die wenigen Spuren, die an die einstige Blüte des jüdischen Lebens erinnern, sind brüchig und rissig: Es sind »entfärbte Photographien / aus deinem Fotoalbum«.⁴⁴ Selbst jüdische Namen im Berliner Telefonbuch, nach denen das lyrische Ich vergeblich sucht, sind getilgt:

In einer Kabine
mit zerbrochenen Scheiben
durchblättest du das Telephonbuch
und suchst vergeblich: ihre Namen
Sulamith Sandkorn
Sternenleere⁴⁵

Da der unabwendbare Schwund irreversibel ist, versucht das lyrische Ich an der Welt, die es nur in der Erinnerung gibt, festzuhalten, indem es nach Erinnerungsstücken sucht, die »so nah wie unerreichbar«⁴⁶ bleiben.

Von dem Gestus des Vergessens und Verdrängens seien ebenfalls die anderen traumatischen Orte – die ehemaligen Konzentrationslager Dachau und Mauthausen – stigmatisiert. Erschüttert konstatiert der Dichter beim Anblick der angehäuften Symbolik »[...] nur erfüllte Pflichtschuldigkeit [...], das zu Bronze geronnene, das in Granit gehauene Erinnern«,⁴⁷ entsetzt darüber, dass

39 Kunert, Günter: Berlin. Mannheimer Str. 37. In: Frankfurter Rundschau vom 05.04.1973.

40 Kunert, Berlin beizeiten. 1989, S. 10.

41 Kunert, Günter: Berliner Gemäuer: In: Ders.: Ortsangaben. 1974, S. 101–107, hier S. 106.

42 Kunert, Berlin beizeiten, Oktoberberlin. 1989, S. 38.

43 Ebd., Realistisches Gedicht, S. 35.

44 Ebd., Oktoberberlin, S. 38.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Kunert, Günter: Kurze Beschreibung einiger Stationen der Reise durch das einstige Kakanien und seine gegenwärtige Umgebung. In: Ders.: Ortsangaben. 1974, S. 111–131, hier S. 126.

die zu musealen Objekten umgestalteten Gedächtnisorte nichts von dem Genozid verkünden würden, sondern in dem Besucher den Eindruck zu erwecken vermögen, die jüngste Geschichte wäre etwas Fernes und Abgeschlossenes.

Ein kurzer Bericht mit dem Titel *Friseur in Salzburg*, der den unreflektierten Umgang der Menschen mit der NS-Vergangenheit dokumentiert, stellt zugleich den Versuch dar, nach der Bedeutung des Ortes *Auschwitz* zu suchen. Kunert schreibt:

Ein Berliner sei einstmals Kamerad des Friseurs gewesen, damals in der SS ... Ach lang, lang ist's her, wer will heute davon hören – und alles Weitere verrauscht in Bedauern und melancholischer Meditation, indessen die Kundschaft staunt, daß einer sich dessen rühmt, was andernorts scheu verschwiegen wird: aber was dem einen sein Auschwitz, ist dem andern sein Arkadien, verlorenes Paradies [...].⁴⁸

Auschwitz, in dem unterschiedliche Affekte⁴⁹ verankert sind, steht bei Kunert für die Aktualität der Vergangenheit. Es ist ein traumatischer Ort, ein »Unort«⁵⁰, das Symbol allen Übels. Manfred E. Keune schreibt dazu:

Es kann angenommen werden, daß für Kunert, wie auch für die gesamte schreibende Generation, Auschwitz eine Gegebenheit ist, ob verinnerlicht, verleugnet oder scheinbar überwunden. [...] Dieser »Begriff«, wie ihn Grass nennt, hat natürlich viele Ortsnamen (Auschwitz, Treblinka etc.) [...].⁵¹

Auschwitz wird für Kunert zum inneren Imperativ, am Erinnern und Gedenken festzuhalten. Henry, der Protagonist seines Romans *Im Namen der Hüte*⁵², der – dank der Mütze seines durch die Nazis ermordeten jüdischen Vaters – die Gedanken und Erinnerungen anderer Menschen lesen kann, wird zur Sinnfigur, die für die Aktualität der Vergangenheit steht. In einer Interpretation des Romans sagt Kunert, sein »erklärtes Ziel« sei »die absolute Unmöglichkeit, das Vergessen vergessen zu machen«. Das Erinnerungsvermögen solle als »persönliche und gesellschaftliche Potenz«⁵³ konstituiert werden.

48 Ebd., S. 116.

49 Vgl. Assmann, Erinnerungsräume. 2003, S. 329–334. Die Autorin schreibt über die Vielschichtigkeit und Komplexität des Begriffs sowie über die Schwierigkeit, Auschwitz als Ort zu definieren.

50 Kunert, Günter: Atempause. In: Ders.: Die letzten Indianer Europas. 1991, S. 241–250, hier S. 242.

51 Keune, Manfred E.: Fremd und Daheim. Gedanken zur Ortsbestimmung und lyrischen Kommunikation in Günter Kunerts Gedicht »Biographie«. In: Durzak/Steinecke (Hgg.), Günter Kunert. 1992, S. 85–101, hier S. 86 f.

52 In der DDR wird dieses Buch erst 1976 im Berliner Eulenspiegel-Verlag herausgegeben.

53 Kunert, Günter: Zu meinem Roman »Im Namen der Hüte«. In: Kunert lesen. Hrsg. von Michael Krüger. München, Wien: Verlag 1979, S. 115–117, hier S. 117.

In der Reaktion auf das Buch *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* von Daniel Levy und Natan Sznajder,⁵⁴ die für den »Universalismus« in der Erinnerung an den Holocaust plädieren und die Herausbildung einer neuen »Schicksalsgemeinschaft«⁵⁵ herbeisehnen, fragt Aleida Assmann, ob man europäische Erinnerungsgemeinschaften konstruieren kann, und meint, dass der alte Kontinent noch nicht »beim Holocaust als einer eindeutigen gemeinsamen Referenz für das neue Europa« angekommen sei.⁵⁶

Kunert hat sich bereits vor zwei Jahrzehnten zu dieser nunmehr verstärkt virulent werdenden Frage geäußert. In seiner 1989 in Lübeck gehaltenen Rede *Ungemeinsame Geschichte – erinnern und weiterleben* weist er auf die gravierenden Unterschiede in der Wahrnehmung der geschichtlichen Erfahrungen in Europa. Er spricht von der Unmöglichkeit, Klarheit über die Vergangenheit zu erreichen, weil es in der allgemeinen Erkenntnis gewisse Hindernisse gebe, die den Konsens unmöglich machten. Besonderes Augenmerk richtet er auf das »unerhörteste« Verbrechen des 20. Jahrhunderts – den Massenmord an den Juden, der in der europäischen Erinnerungsarbeit zum Stein des Anstoßes werde. Kunert distanziert sich von dem Wort »Holocaust«, weil es »zum Instrumentarium der inneren Abwehr« gehöre: »Bereits mit diesem Wort erfährt das Gemeindefolk eine »Sonderbehandlung«, die seine emotionale Kraft verringert. Die sprachliche Behandlung dieses Abschnittes der deutschen Geschichte geht mit dem Geschehenen weniger aufklärend und eindeutig um, als verschleiern und beschwichtigend. Die Formel von der »Bewältigung« der Vergangenheit ist verräterisch genug.«⁵⁷

Kunert ist der Ansicht, Geschichte sei keine Sammlung ausdeutbarer Fakten, sie sei nur unter Einbeziehung der eigenen Person, des Einzelschicksals zu deuten. Deswegen sucht er nach »ungemeinsamer« Geschichte, indem er in seiner Lyrik und Prosa der 1960er, 1970er und 1980er Jahre der dem Vergessen anheim fallenden Orte gedenkt. Diesen erinnerungsträchtigen Orten, die er unter der Einbeziehung des eigenen beschädigten Lebens und der Geschichte eigener Familie auf literarischen Reisen aufsucht, wohnen einzelne Schicksale, einzelne Menschengeschichten inne, deren »archäologische« Spuren er nicht zu rekonstruieren, aber wohl zu sichern versucht.

54 Levy, Daniel/Sznajder, Nathan: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Aktualisierte Neuauflage. Frankfurt/M.: Verlag 2007 (erste Ausgabe 2001).

55 Ebd., S. 20 f.

56 Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Verlag 2006, S. 264.

57 Kunert, Günter: *Ungemeinsame Geschichte – erinnern und weiterleben*. In: Ders.: *Die letzten Indianer Europas*. 1991, S. 222–235, hier S. 222.

Arletta Szmorhun
Real-Sozialismus im Alltag.
Zu Reiner Kunzes dokumentarischen Prosaskizzen
Die wunderbaren Jahre

Retuschierbar ist
alles

Nur
das negativ nicht
in uns.¹

Reiner Kunze

In diesem lapidaren Gedicht entwickelt Reiner Kunze – ein Autor, dessen Jugend und intellektueller Werdegang mit dem sozialistischen Realismus der DDR verbunden ist, – eine Ästhetik, die den Idealen des Sozialismus, vor allem aber der politischen Praxis, wenn nicht kritisch, so doch zumindest distanziert gegenübersteht: Ablehnung jeder engagierten Dichtung, die sich durch Verbiegen und Retuschieren zum bloßen Propagandainstrument degradieren lässt. Es ist deshalb kein Zufall, dass eine Sondierung des Gedächtnisses und der nicht-konformen Schreibweise in der DDR-Literatur zwangsläufig zu diesem 1933 in Oelsnitz im Erzgebirge geborenen Schriftsteller führen muss. Seinen Texten entstammen nämlich Modelle und Schemata, die auf Differenzen zu erinnerungskulturellen Prozessen und Wertehierarchien des Real-Sozialismus beruhen. Sie werden damit zu einem formativen Medium innerhalb der Erinnerungskultur, das aufgrund seiner symbol-spezifischen Merkmale Sinnangebote erzeugt, die sich der Konstitution einer gesamtgesellschaftlich verbindlichen Perspektive auf die Vergangenheit entziehen, indem sie auch solche Erfahrungsbereiche zum Gegenstand kultureller Sinnwelten machen, die in anderen Diskursen unartikulierbar bleiben. Doch auch Reiner Kunze, der immer beharrlich darauf besteht, sich von der verordneten Sprache zu distanzieren, um seine geistige Autonomie zu bewahren, verlässt erst nach der Niederschlagung des »Prager Frühlings« durch die Warschauer-Pakt-Staaten die Reihen der SED. Sowohl dieser Schritt als auch das Erscheinen des Rowohlt-Bandes *Sensible Wege* bleiben nicht ohne Auswirkungen auf seine weitere DDR-Existenz. Das Ministerium für Staats-

1 Kunze, Reiner: Von der Notwendigkeit der Zensur (zuerst 1966). In: *Die wunderbaren Jahre. Prosa. Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt/M.: Fischer 1986, S. 168.

sicherheit legt eine Akte über Kunze mit dem Decknamen »Lyrik« an und auf dem VI. Schriftstellerkongress 1969 versteigt sich der Hauptreferent Max Walter Schulz gegen Reiner Kunze zu folgender Bemerkung: »Es ist alles in allem [...] der nackte, vergnatzte, bei aller Sensibilität aktionslüsterne Individualismus, der aus dieser Welt herauschaut und schon mit dem Antikommunismus, mit der böswilligen Verzerrung des DDR-Bildes kollaboriert.«² Die dann folgende Zeit wachsender Bedrängnis – man verweigert Kunze jegliche Veröffentlichungsmöglichkeiten in der DDR, beschlagnahmt Buchsendungen und Briefe und belegt ihn mit Geldstrafen bei Publikationen in der Bundesrepublik – erreicht ihren Höhepunkt mit der Veröffentlichung seiner dokumentarischen Prosaskizzen *Die wunderbaren Jahre* 1976 im Fischer Verlag. In einer vom Zentralkomitee der SED autorisierten Erklärung wird Kunze offiziell zum »Staatsfeind« erklärt und daraufhin aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Ein Ereignis mit verheerenden Folgen, denn

über diese Organisation dirigieren Staatsführung und Partei das literarische Leben der DDR. Über sie werden Druckgenehmigungen und Papierkontingente erteilt, Lesungen organisiert, Ferienquartiere vermittelt, Reisen ins westliche Ausland bewilligt. Nur Mitglieder dieses Verbandes dürfen die Berufsbezeichnung »Schriftsteller« führen; wer nicht dazu gehört, gilt als berufslos.³

Die Affäre erscheint im Nachhinein als Vorspiel der folgenreichen und viel beschriebenen Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976.⁴ Im darauffolgenden Jahr verlässt auch Reiner Kunze unter beträchtlichen Mühen den SED-Staat. Die Reaktion der Behörde kam für Kunze nicht überraschend, da er ja in seinen Texten an staatlicherseits unerwünschten Ereignissen rüttelt, die in das kollektive Gedächtnis der DDR nicht integriert werden durften, wie etwa Erinnerungen an den »Prager Frühling«. Dem militärischen Vorgehen in der Tschechoslowakei wird der Abschnitt *Café Slavia* gewidmet – eine bewegende und zugleich hochpolitische Geste der Freundschaft und Solidarität. Mit dem Begriff »Prager Frühling« verbinden sich zwei gegensätzliche Vorgänge, auf die sich Kunze im Text *Aber Helden* bezieht: einerseits der Versuch der tschechoslowakischen Kommunistischen Partei unter Führung von Alexander Dubček, eine Synthese von Sozialismus und Demokratie herbeizuführen, andererseits aber die gewaltsame Niederschlagung dieses Versuchs am 21. August 1968 durch die Truppen des Warschauer Pakts. Der »Prager Frühling« bildete

2 Zit. in Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C. H. Beck 1994, S. 555.

3 Neumann, Peter Horst: Wertsache Buch: »Die wunderbaren Jahre« von Reiner Kunze. In: Reiner Kunze. Materialien zu Leben und Werk. Hrsg. von Heiner Feldkamp. Frankfurt/M.: Fischer 1987, S. 219–230, hier S. 220.

4 Vgl.: Barner, Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. 1994, S. 699.

den ersten Versuch eines kommunistischen Regimes, das sowjetische System auf einem friedlichen Weg umzuwandeln. Die Reformer, geprägt durch eine nichtkonfrontative Politik, glaubten bis zur Intervention an die Vereinbarkeit ihrer Ziele mit den sowjetischen Interessen und sahen in der Modernisierung, Rationalisierung und Demokratisierung des Systems einen Entwicklungstrend, der in nächster Zeit auch die anderen sozialistischen Länder erfassen würde. Die Führung der KPdSU deutete jedoch die Reformbestrebungen in der Tschechoslowakei als eine Gefahr für den Marxismus-Leninismus und für die Stabilität der kommunistischen Systeme in den Satellitenstaaten.⁵ Die Unvereinbarkeit der beiden Ansichten und das Versagen aller diplomatischen Lösungsversuche fanden schließlich in der Nacht vom 20. zum 21. August 1968 ihr Ende. In Kunzes Text wird dazu notiert: »Schließlich wird bekanntgegeben, Dubček sei abgesetzt. Er hätte gegenüber dem Klassenfeind nicht die notwendige Härte aufgebracht.«⁶ Zwar lässt sich heute mit Sicherheit sagen, dass die Nationale Volksarmee der DDR am Einmarsch in die Tschechoslowakei nicht beteiligt war, die Grenztruppen standen aber trotzdem unter erhöhter Gefechtsbereitschaft und riegelten die deutsch-tschechoslowakische Grenze ab.⁷ Ein Umstand, der bei vielen Menschen *Hinter der Front* – wie der Titel besagt – Solidaritätsgefühle auslöste:

Am Morgen des 22. August 1968 wäre meine Frau beinahe gestürzt: Vor der Wohnungstür lag ein Strauß Gladiolen [...]

Am Nachmittag kam sie mit drei Sträußen im Arm. »Das ist nur ein Teil«, sagte sie. Sie waren in der Klinik, in der meine Frau arbeitet, für sie abgegeben worden, und außer ihr selbst hatte sich niemand darüber gewundert. Es sei doch bekannt, daß sie aus der Tschechoslowakei sei.⁸

Solche spontanen Gesten der Solidarität und des Widerstands sowie Proteste und Verweigerungen wusste der Staat mit »ideologischen Klärungsprozessen« zu unterdrücken, was für viele junge systemkritische Menschen ungeheuerliche Folgen hatte: Die einen, wie S. Pflieger in einer thüringischen Heilanstalt im Text *Handschellen*, wurden inhaftiert, den anderen wurden ihre Posten aberkannt und wieder andere passten sich an. In den folgenden Jahren wurden die individuellen Erinnerungen an die Ereignisse in Prag aus dem kollektiven Gedächtnis der DDR in die ungefährlichen Privaträume verbannt. Die nur wenigen in der DDR

5 Siehe ausführlicher dazu: Pauer, Jan: Die historische Bedeutung des »Prager Frühlings« 1968. In: Oppositions- und Freiheitsbewegungen im früheren Ostblock. Hrsg. von Manfred Agethen und Günter Buchstab. Freiburg: Herder 2003, S. 130–168.

6 Kunze, Reiner: Aber Helden. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. Frankfurt/M.: Fischer 1976, S. 96.

7 Vgl.: Wenzke, Rüdiger: Die NVA und der Prager Frühling 1968. Die Rolle Ulbrichts und der DDR-Streitkräfte bei der Niederschlagung der tschechoslowakischen Reformbewegung. Berlin: Ch. Links 1995.

8 Kunze, Reiner: Hinter der Front. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. 1976, S. 87.

erhältlichen Darstellungen der Geschichte der Tschechoslowakei – so Stefan Wolle – handelten das Jahr 1968 mit einigen hölzernen Floskeln ab.⁹ Es lag in der Macht der (Gedanken-)Zensur zu entscheiden, was und was nicht in das offizielle Gedächtnis gehört. Es wäre deshalb nicht falsch, zu behaupten, dass *Die wunderbaren Jahre* symptomatisch für einen Konflikt sind, der zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis ausgetragen wird. Das hier literarisch artikulierte Erinnern kennzeichnet sich nicht nur dadurch, dass es bestimmte Inhalte und Ereignisse der Vorgänge in Prag zur Sprache bringt, sondern auch »Situationen der Erinnerungskonkurrenz sowie Möglichkeiten der Inklusion oder Exklusion individueller Erinnerungen aus dem kollektiven Gedächtnis beschreibt.«¹⁰ Allein aus diesem Grund erscheint es angebracht, wenigstens in verkürzter Form die Spezifik des individuellen und kollektiven Gedächtnisses zu skizzieren, um sie dann als Gedächtnisrahmen auf den Prosaband *Die wunderbaren Jahre* zu beziehen.

In Abhängigkeit von einzelnen Standpunkten und Perspektiven unterscheidet Aleida Assmann zwischen dem Gedächtnis des Individuums, der Generation, des Kollektivs und der Kultur, wobei die Grenzen zwischen den Gedächtnisformationen fließend sind.¹¹ So ist das *individuelle Gedächtnis*, dem in der literarischen Produktion entscheidende Bedeutung zukommt, an eine Einzelperson gebunden und damit perspektivisch, fragmentarisch und im Laufe der Lebensgeschichte variabel, während das *Generationengedächtnis* durch historische Schlüsselerfahrungen einer Gruppe von Zeitgenossen formiert wird, die »gewisse Überzeugungen, Haltungen, Weltbilder, gesellschaftliche Wertmaßstäbe und kulturelle Deutungsmuster« teilen.¹² Auf der Ebene von Kollektiven und Kulturen macht sich eine andere Qualität der Gedächtnisformation bemerkbar, denn – wie Assmann argumentiert – »Institutionen und Körperschaften wie Nationen, Staaten, die Kirche oder eine Firma« haben kein Gedächtnis, sondern sie »machen« sich eines.¹³ Mit Hilfe »memorialer Zeichen und Symbole, Texte, Bilder, Riten, Praktiken, Orte und Monumente« werden an die Individuen einer Gesellschaft ganz bestimmte Inhalte transportiert, die sie zu Trägern des *kollektiven Gedächtnisses* werden lassen.¹⁴ Nach Carsten Gansel erfolgt die

9 Vgl.: Wolle, Stefan: Die versäumte Revolte: Die DDR und das Jahr 1968. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, H. 22–23, 2001, S. 37–46, hier S. 42.

10 Privitzer Jens: Schwebend zwischen Euphorie und Ernüchterung. Die Erinnerungen an den »Prager Frühling« in der DDR-Literatur. In: Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 151–169, hier S. 158.

11 Vgl.: Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik 13, 2002, H. 2, S. 183–190, hier S. 184.

12 Vgl.: Assmann: Vier Formen des Gedächtnisses. 2002, S. 185.

13 Vgl.: ebd., S. 186.

14 Ebd.

Ausbildung des kollektiven Gedächtnisses gezielt, weil durch Kanonisierung und Zensurierung nur ausgewählte Wertinhalte und Normen an die Gesellschaft weitergegeben werden. Für die Festigung des kollektiven Gedächtnisses sind Erzählungen, mithin auch literarische Texte, von besonderer Bedeutung, weil über sie ganz bestimmte Inhalte memoriert, verallgemeinert, vereinheitlicht und über Generationen hinweg tradiert werden können.¹⁵ Gesellschaften entscheiden sich für jene tradierten Elemente, die der eigenen Stabilisierung und Identitätsbildung dienen. Erinnerungen, die sich mit politischen Zielen einer Gesellschaft nicht vereinbaren lassen, werden durch Ausschluss abgedrängt, wie etwa im SED-Staat der von Kunze angesprochene Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei. Das heißt aber nicht, dass die jeweils nichtprivilegierten Gruppen keine Chance haben, ihre alternativen Erinnerungen zu vermitteln. Die Tendenz der Aussonderung sorgt dafür – so Gansel –, dass »sukzessive kollektive Gegen-Erinnerungen entstehen, die nach Wegen suchen, ihre Erinnerungen in das gesellschaftliche Bewusstsein einzuspeisen«.¹⁶ Reiner Kunzes Prosaband gibt einen exemplarischen Einblick in diesen Prozess. Die Inszenierung von Erinnerung und Gegen-Erinnerung in Gesellschaften lässt durchaus verschiedene kollektive Gedächtnisse entstehen, »die mit- und gegeneinander wirken können, wobei das staatliche legitimierte Gedächtnis Dominanz und Hegemonie besitzt und die kollektiven Gegen-Gedächtnisse überlagert«.¹⁷ Im Gegensatz zum kollektiven Gedächtnis, das auf politisch motivierter Auswahl beruht, lassen sich die tradierten Elemente im *kulturellen Gedächtnis* »niemals rigoros vereinheitlichen und instrumentalisieren, denn diese stehen grundsätzlich einer Vielzahl von Deutungen offen«.¹⁸ Weil dies so ist, bewegt sich das kulturelle Gedächtnis immer im Spannungsfeld von Erinnerungsinteressen und Erinnerungskonkurrenzen, denn »gerade in modernen Gesellschaften existiert oft eine Vielzahl unterschiedlicher kultureller, ethnischer oder religiöse[r] Formationen, die ihre eigenen kulturellen Gedächtnisse ausbilden«.¹⁹ So zielt das Gedächtnis der Kultur auf Hegemonie ab, »denn durch Erinnerung im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses werden zentrale Fragen von für die Gesellschaft vitalem Interesse und mit weitreichenden politischen Folgen verhandelt«.²⁰ Charakteristisch für dieses Gedächtnis ist deshalb seine Aufgliederung in zwei

15 Vgl.: Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Gansel (Hg.), *Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. 2007, S. 13–37, hier S. 15 ff.

16 Ebd., S. 16.

17 Ebd.

18 Assmann, *Vier Formen des Gedächtnisses*. 2007, S. 189.

19 Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005, S. 119.

20 Ebd.

Dimensionen. Aleida Assmann spricht von *Funktionsgedächtnis* und *Speicher-gedächtnis* und betont ihre gegenseitige Verschränkung und Bedeutung für Gedächtniskonstitution und Gedächtniswandel.²¹ Das Speichergedächtnis ist das kulturelle Archiv, in dem ein gewisser Anteil materieller Überreste gesammelt, aufbewahrt und einer späteren Epoche zugeführt wird. Im Unterschied dazu ist das Funktionsgedächtnis durch das Verfahren der Auswahl und Kanonisierung gekennzeichnet und so gegen den Prozess des Vergessens und Fremdwerdens besonders geschützt. Diese prinzipiell etablierte Langzeitstabilität schließt jedoch Wandel und Erneuerung im kulturellen Gedächtnis keinesfalls aus. Die im Funktionsgedächtnis aufgehobenen Artefakte werden beständig aus dem Reservoir des Speichergedächtnisses komplementiert, sodass sich das bewusste Gedächtnis verändern kann, weil aktuelle Elemente an Interesse verlieren und latente Elemente emportauchen und neue Verbindungen eingehen.²² Es entsteht nun die Frage, inwieweit literarische Texte in das Archiv des kulturellen Gedächtnisses hineingreifen und zur Revision des aktualisierten Erinnerungsraums und damit zu einer neuen Sinnkonstitution führen können. In diesem Zusammenhang hebt Astrid Erll zwei grundlegende Funktionspotenziale der Literatur hervor: das der *Gedächtnisbildung* und das der *Gedächtnisreflexion*. Auf der einen Seite prägen literarische Darstellungen individuelle Erinnerungen und generationenspezifische Vorstellungen von historischer Vergangenheit, auf der anderen Seite macht Literatur individuelle wie kollektive Erinnerungsprozesse beobachtbar, sodass die Darstellung auch eine Kritik der Erinnerungskultur erlaubt.²³ Auf der Ebene der literarischen Gedächtnisbildung lassen sich weiterhin zwei Funktionspotenziale unterscheiden: Zum einen kann sich Literatur der Erinnerungskultur anschließen, indem sie inhärente Muster auf prägnante, anschauliche Weise darstellt und damit bestimmte Vergangenheitsversionen in die Erinnerungskultur einspeist. Insofern kann die Art und Weise der narrativen Inszenierung in literarischen Texten eine *affirmative Funktion* erfüllen. Zum anderen kann sie bestehende Strukturen hinterfragen oder deutlich umgestalten und somit eigene Vorstellungen von Vergangenem inszenieren. Damit ist die *subversive Funktion* angesprochen.²⁴

Texte von Reiner Kunze durften in seinem Heimatland nicht erscheinen und fanden auch nie Aufnahme in den Literaturkanon der DDR, weil sie sich subversiv zu dem kollektiven Gedächtnis verhielten. Nicht zuletzt deshalb bezieht er sich in den *Wunderbaren Jahren* auf die Kompliziertheit der Kultur- und Verlagspolitik im SED-Staat, die indoktrinierende Texte vorherrschen und systemkritische eliminieren lässt, man denke nur an *Literaturunterricht*: »Was

21 Vgl.: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, S. 134.

22 Vgl.: ebd., S. 184.

23 Vgl.: ebd., S. 165.

24 Vgl.: ebd.

der Nobelpreis wert sei, könne man daran erkennen, daß Gesindel wie Pasternak und Solschenizyn ihn erhalte, hatte der Lehrer gesagt.«²⁵ Diese Episode verweist zugleich auf eines der Prinzipien, nach denen auch das Funktionsgedächtnis in der DDR funktioniert – das der Delegation. Delegitimiert werden solche Texte, die im kulturellen Gedächtnis gesetzte Werte, Normen und Schemata gefährden. In diese Kategorie fällt auch Kunzes literarische Produktion. Seine Texte konnten sich im Auswahl- und Kanonisierungsverfahren nicht behaupten, weil sie andere als die offiziell verfügbaren Inhalte transportierten und in der Lage waren, Gegen-Erinnerungen zu stärken. Insofern wurden sie aus dem Funktionsgedächtnis ausgeschlossen und ins Speichergedächtnis verlagert – in einen verschlossenen Raum, in dem Texte von Autoren, die im Funktionsgedächtnis als »Gesindel« gelten, aufbewahrt werden. Eine Tendenz – so Gansel – die in diktatorisch strukturierten Gesellschaften in besonderem Maße besteht, weil streng darüber gewacht wird, welche Vorstellungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden.²⁶ An dieser Stelle muss auch konstatiert werden, dass

von 1945 bis 1989 die Grenze [zwischen Funktions- und Speichergedächtnis – A. S.] scharf bewacht und das latente Reservoir abgetrennt waren. Alternativen, Widersprüche, Relativierungen, kritische Einsprüche blieben ausgesperrt, ein wirklicher Wandel des Funktionsgedächtnisses kam nicht zustande, weil ganz bestimmte Inhalte verabsolutiert wurden.²⁷

Insofern gilt für die DDR, was für totalitäre Staaten schlechthin zutrifft: Affirmation wird honoriert und Subversion unnachgiebig verfolgt. Kennzeichnend für Diktaturen ist auch der Umstand, dass Zensur und Kontrolle, Verbote und Stigmatisierungen von Autoren als fundamentales Kriterium der Machtsicherung gelten. Da Kunze sich den thematischen, formal-ästhetischen und politischen Vorgaben an die Literatur widersetzte, durften seine Texte nicht in das »Literatursystem DDR« und damit ins kulturelle Gedächtnis integriert werden. Trotz fehlender feuilletonistischer, schulischer und wissenschaftlicher Rezeption fand der Schriftsteller in Studentengemeinden und kirchlichen Institutionen ein interessiertes Publikum, an das er seine alternativen Gegen-Vorstellungen richten konnte.

Aus zahlreichen Gesprächen, die Kunze mit Schülern, Lehrlingen, Arbeitern und Soldaten der Nationalen Volksarmee führte, und aus Erfahrungen mit seiner eigenen halbwüchsigen Tochter entstand der Prosaband *Die wunderbaren Jahre*, der in knappen Worten den Alltag von Jugendlichen in der DDR vor Augen führt. Seine literarische Arbeit hat somit Anteil an Geschichten, die sich sowohl aus individuellen als auch generationenspezifischen Erinnerungen speisen. Mit seinem Buch, das »die groben und die subtilen Entmündigungen im deutschen

25 Kunze, Reiner: Literaturunterricht. In: Ders.: *Die wunderbaren Jahre*. 1976, S. 44.

26 Gansel, *Zwischen offiziellen Gedächtnis und Gegen-Erinnerung*. 2007, S. 16.

27 Ebd., S. 27.

Staat des ›realen Sozialismus‹ zur Sprache bringt«²⁸, leistete er »eine elementare Auflehnung gegen klar benennbare staatlich-parteiliche Repression«.²⁹ Der Titel, mit Bedacht aus Truman Capotes *Grasharfe* entlehnt, ist ironisch gemeint, denn nach allem, was Kunze erfahren hat, sind die Jahre der Entwicklung unter repressiven Bedingungen des Sozialismus und des Umgangs der Staatsmacht, der Polizei, der Haft, der Schule und gelegentlich auch der Eltern mit systemkritischen jungen Menschen alles andere als wunderbar. In scharf geschliffenen, kurzen Prosatexten, die oft kaum eine Seite umfassen, wird die Verbildung der Jugendlichen durch Schule, Staat und oft durch die von den Eltern selbst vorgelebte Lebenslüge als Grundlage, mit Staat und Partei auszukommen, geschildert. Das Buch lässt sich schon vom Titel und Inhalt des ersten Abschnitts her – *Friedenskinder* – als scharfer Angriff gegen Verhältnisse verstehen, in denen schon die Kinder im Schießen und Stechen geübt und zum Hass gegen den Klassenfeind gedrillt werden. Ein Sechsjähriger durchbohrt Spielzeugsoldaten mit Stecknadeln, aber nicht alle, nur »die andern«.³⁰ Ein Siebenjähriger hält in jeder Hand einen Revolver, vor der Brust hat er eine Spielzeugmaschinenpistole hängen. Die Waffen hat ihm seine Mutter gekauft, »gegen die Bösen«. Auf die Frage, wer gut ist, antwortet der Junge, ohne lange darüber nachzudenken: »Lenin«. »Lenin? Wer ist das?« Aufgefordert zur Präzisierung seiner Aussage, weiß er, diesmal mit offensichtlicher Anstrengung, zu antworten: »der Hauptmann«.³¹ Ein Achtjähriger beschießt mit seiner Spielzeugknarre die Camper vom Nachbarzelt, weil sein Vater gesagt hat, sie seien Feinde.³² Mit elf Jahren wird einer in den Gruppenrat der »Jungen Pioniere« gewählt und ist für »sozialistische Wehrerziehung« verantwortlich: »Ich bereite Manöver und so weiter.«³³ Ein Zwölfjähriger möchte auf dem Schützenhof richtig Pistolenschießen lernen, aber er hat beim Zielen leider »ein paar Impulse zu viel«. Schlimmer ist jedoch, wie er berichtet, der Fall eines anderen Zwölfjährigen: »Und einer hat Pech gehabt, sage ich dir. Der hatte ganz wenig Impulse, das wäre was ganz Seltenes, und weißt du was? Der hatte eine zu kleine Hand, der kam mit dem Finger nicht an den Abzug«.³⁴ Der Schlusstext dieses Zyklus heißt *Schiessbefehl*: Ein Achtzehnjähriger nimmt das Motorrad und sagt, er fahre zum Vater, kommt aber nicht wieder. »Da kommen die und sagen, ich soll nach P... kommen, er hat über die Grenze gewollt, und sie haben ihn erwischt.« Seine Mutter denkt, er sitze in

28 Neumann, Wertsache Buch: »Die wunderbaren Jahre« von Reiner Kunze. 1987, S. 223 ff.

29 Barner, Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. 1997, S. 594.

30 Vgl.: Kunze, Reiner: Sechsjähriger. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. 1976, S. 10.

31 Vgl.: Kunze, Reiner: Siebenjähriger. In: ebd., S. 11.

32 Vgl.: Kunze, Reiner: Achtjähriger. In: ebd., S. 12.

33 Kunze, Reiner: Elfjähriger. In: ebd., S. 14.

34 Kunze, Reiner: Zwölfjähriger. In: ebd., S. 15.

Haft, man sagt ihr aber, »er hat sich erhängt. Mit der Unterhose«. Ausgehändigt wurde ihr nur die Urne.³⁵ Die in diesem Themenkomplex versammelten Texte bezeichnen – so Peter Horst Neumann – Stationen einer alle gesellschaftliche Bereiche durchsetzenden Pädagogik: skrupellose Ausbeutung des Spiel- und Aggressionstrieb der Kinder, befohlenen Schießsport, Kampfgruppen in Fabriken und an Universitäten im Hinterland einer »Friedensgrenze«, deren Opfer dann als Selbstmörder bezeichnet werden.³⁶ Weil die Macht des Staates in allen Bereichen des Lebens die Oberhand gewinnt und alles Private zum unprivaten Exempel machen lässt, ist jeder private Vorgang auf eine Auseinandersetzung mit ihr gerichtet. So wird dem Bild von Machtausübung und Unterdrückungsmechanismen, die jegliche Spontaneität und individuelle Lebensäußerungen im Keim zu ersticken suchen, das Bild von jungen Menschen entgegengestellt, die mit kleinen Extravaganzen in Lebensstil und Kleidung ihre Auflehnung gegen vorgeschriebene Normen und Verhaltensweisen demonstrieren. Sie tragen Nickelbrille und Jeans, reisen Jazzgruppen nach, spielen auf dem Brunnenrand Gitarre, gammeln, trampen oder besuchen ein Orgelkonzert in der Kirche im Wissen, dass ihre Haltung nicht nur gegen Ge- und Verbote der Eltern verstößt, sondern gegen die des Staates. Es sind kurze Szenen aus dem Alltag einer Welt, die jede Abweichung als politischen Dissens einordnen lässt. In einem Staat, in dem ein normgemäßes Verhalten gilt, kann alles Abweichung bedeuten. Sogar ein unerwünschtes Buch auf dem Regal eines Halbwüchsigen wird als Widersetzlichkeit gedeutet. Das kann auch, wie die Geschichte des Lehrlings Michael zeigt, die Bibel sein, die »auf dem Bücherbrett eines sozialistischen Wohnheims nichts zu suchen habe«.³⁷ Er weigert sich, sie auf ausdrückliche Anweisung des Erziehers vom Regal zu nehmen: »Nicht, weil er gläubig ist, sondern, weil er sie endlich einmal lesen wollte«, um herauszufinden, was eigentlich darin steht.³⁸ Seitdem wird er als »unsicheres Element« von der Volkspolizei der DDR überwacht.³⁹ *Die wunderbaren Jahre* lesen sich wie ein bewegender Bericht über Konflikte junger Menschen, die sich weigern, in Reih und Glied ins programmierte Leben hinauszumarschieren. Kunze arbeitet dabei mit der Technik einer nur in der Möglichkeitsform berichtenden Erzählweise. Das von ihm Berichtete entzieht sich jeder persönlichen Meinungsäußerung und wird oft nur als Gehörtes im Konjunktiv weitergegeben, wie beispielsweise in der Erzählung *Beweggründe*:

35 Vgl.: Kunze, Reiner: Schiessbefehl. In: ebd., S. 16.

36 Vgl.: Neumann, Wertsache Buch: »Die wunderbaren Jahre« von Reiner Kunze. 1987, S. 224 ff.

37 Kunze, Reiner: Element. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. 1976, S. 37.

38 Ebd.

39 Vgl.: ebd.

In E. sagte sie, habe sich ein Schüler erhängt.

Am nächsten Morgen hätten Jungen verschiedener Klassen schwarze Armbinden getragen, aber die Schulleitung habe durchblicken lassen, dass die Armbinden als Ausdruck oppositioneller Haltung gewertet würden. Der Schüler sei Mitglied der Jungen Gemeinde gewesen und habe einen Zettel mit durchgekreuztem Totenkopf und der Aufschrift »Jesus Christus« hinterlassen.⁴⁰

Kunze geht hier Erscheinungen seiner Zeit nach, insbesondere dem Umgang der Machthaber mit den anpassungswidrigen jungen Menschen, die in die Verordnungen des Staates nicht mit einstimmen wollen. Implizit wird hier auf den Beschluss des SED-Politbüros vom 27. Januar 1953 hingewiesen, die Junge Gemeinde als Tarnorganisation für Kriegshetze, Sabotage und Spionage zu entlarven, die von westdeutschen und amerikanischen imperialistischen Kräften dirigiert wird. Die aus dieser Entscheidung resultierende Repressionskampagne gegen die sich zur Jungen Gemeinde bekennenden evangelischen Christen hatte nicht selten einen tragischen Ausgang. Der Bericht über die Verhinderung des letzten Freundschaftsdienstes für ein vom Vorbild abweichendes Mitglied der Gesellschaft wird fortgesetzt, wenn es heißt:

Die Parteimitglieder habe man angewiesen, Gespräche über den Toten zu unterbinden.

Am Tag der Beerdigung sei für die Zeit des Unterrichts ein Schülerwachdienst eingeführt worden, und die Schultür sei abgeschlossen gewesen.⁴¹

Dieser Kunstgriff einer zum Schein distanziierten Wiedergabe von erfahrenen oder vernommenen Ereignissen ist – so Eberhard Lämmert – die Frucht eines am sozialistischen Realismus geschulten, aber von ihm abgelösten Blick für das jenseits aller Gesellschaftstheorie tatsächlich Geschehene.⁴² So wirkt der Text, obwohl er über tabuisierte Themen spricht, schwer angreifbar für die Zensur, weil er kein wertendes Urteil abgibt. Georg Steiner hat Recht, wenn er sagt, dass »große Literatur, große Gedanken unter Druck gedeihen«⁴³. Sebastian Kleinschmidt stimmt ihm zu, die Zensur und das ihr entsprechende Klima allumfassender ideologischer Wachsamkeit bewirke eine eigene Ästhetik – die Ästhetik der Anspielung. Sie sei keine Ästhetik des offenen Widerstands, aber doch ein Schutzraum der Freiheit zum Abstand. Und Abstand gewinnen sei nicht wenig in einem politischen System, dessen Wesen die Vereinnahmung und

40 Kunze, Reiner: Beweggründe. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. 1976, S. 63.

41 Ebd.

42 Vgl.: Lämmert, Eberhard: Beherrschte Literatur. Vom Elend des Schreibens unter Diktaturen. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günther Rüter. Paderborn u. a.: Schöningh 1997, S. 15–37, hier S. 32.

43 Steiner, Georg: Gespräch mit Ronald A. Sharp. In: Sinn und Form 49, 1996, H. 3, S. 370.

Verklärung der DDR-Realität ist. Die Kunst der Anspielung sei die Methode, sich ihr zu entziehen, ohne den Kurs des offenen Widerstands einzuschlagen⁴⁴, und Reiner Kunze als Autor bleibt hier nicht ausgeschlossen. Die Wirkung der von ihm eingesetzten Strategie indirekter Spiegelungen, verschlüsselter Sprache und geliehener Zunge liegt darin, dass das Publikum die gesellschaftskritischen Töne zwischen den Zeilen suchen muss, um den vollen Sinn zu erschließen, vorausgesetzt, dass es die Allusion und ihren Bezug zur Welt versteht. *Die wunderbaren Jahre* sind ein Beispiel dafür, dass sich neben der in den Dienst des SED-Staates gestellten Aufbau-literatur eine an mehr Eigenständigkeit ausgerichtete Literatur der Selbstbehauptung abzeichnete. »Die Suche nach dem Ich« – so Günther Rüter – »im real existierenden Sozialismus wurde zu ihrer unverwechselbaren Eigenart. Nicht der strahlende Held als Leitbild des Aufbaus aus der Retorte politischer Utopie, sondern der gesellschaftliche Außenseiter, der zweifelnde, fragende und auch klagende Mensch rückte in den Mittelpunkt.«⁴⁵ Kunze distanzierte sich damit von dem Teil der DDR-Literatur, der sich genau an ideologische und politische Vorgaben der SED hielt und ihre wichtigsten Aufgaben darin sah, eine neue Arbeitsmoral zu schaffen und die Massen zu einem lebensbejahenden Optimismus zu erziehen. Im Text *Menschenbild I* wird ein Dialog zwischen einem Lehrer und einer Schülerin geführt:

- Lehrer: Sie kommen immer in so schmutzigen Pullovern in die Schule.
Schülerin: Entschuldigen Sie, aber Sie beleidigen meine Mutter.
Lehrer: Ich meine doch nicht, daß die Pullover nicht gewaschen sind.
Aber Sie tragen so dunkle Farben.
Schülerin: Ich bin blond.
Lehrer: Ich wünsche, daß die Schüler meiner Klasse optimistische
Farben tragen. Außerdem sehen Ihre Haare unordentlich aus.
Schülerin: Ich kämme sie mehrmals am Tag.
Lehrer: Aber der Mittelscheitel ist nicht gerade.⁴⁶

Der Dialog macht den ganzen Text aus: eine Begebenheit aus dem DDR-Alltag, der allem von Grund auf abgeneigt ist, was irgend als Dissidententum qualifiziert werden kann. Man ist von Staats wegen nicht nur am normgemäßen Verhalten interessiert, sondern auch an einer normgemäßen Erscheinung. Dunkle Farben und krummer Mittelscheitel passen nicht in die vorgegebene Ordnung und müssen deshalb als politischer Dissens auffallen. Die schlimmsten Geschichten bei Kunze handeln jedoch nicht von jungen Menschen, die amtlichen Vorgaben

44 Vgl.: Kleinschmidt, Sebastian: Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen. In: Rüter (Hg.), *Literatur in der Diktatur*. 1997, S. 39–52, hier S. 50.

45 Rüter, Günther: Nur »ein Tanz in Ketten«? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. In: Rüter (Hg.), *Literatur in der Diktatur*. 1997, S. 250–282, hier S. 254.

46 Kunze, Reiner: *Menschenbild (I)*. In: Ders.: *Die wunderbaren Jahre*. 1976, S. 31.

zum Trotz auf individuelle Lebensäußerungen nicht verzichten wollten, sondern von denjenigen, deren wunderbare Jahre in perfekter Weise manipuliert werden konnten, wie etwa in der Geschichte von einem *Mitschüler*, der seine Klassenfreundin wegen einer Postkarte aus Tokio anzeigt:

Sie fand, die Massen, also ihre Freunde, müßten unbedingt die farbige Ansichtskarte sehen, die sie aus Japan bekommen hatte: Tokioter Geschäftsstraße am Abend. Sie nahm die Karte mit in die Schule, und die Massen ließen beim Anblick des Exoten kleine Kaugummiblasen zwischen den Zähnen zerplatzen.⁴⁷

Welche Folgen die Begeisterung an einem Stück Papier nach sich ziehen kann, zeigt sich in der Pause. Einer ihrer Mitschüler hinterbringt dem Klassenlehrer, dass sie Propaganda für das kapitalistische System betreibe. Sie bekommt einen Verweis. Wie sich dem angeführten Textausschnitt entnehmen lässt, fühlten sich nicht alle jungen Menschen um ihre »wunderbaren Jahre«, die sie in einem Alltag des Real-Sozialismus absolvieren mussten, betrogen. Mit Bedacht schildert Kunze »die Mischformen aus Anpassung und Auflehnung, aus Träumen von einer Gegenwelt und Erfüllungen, die man einer Jugend trotz allem nicht zu nehmen vermag.«⁴⁸

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass es unter den Bedingungen sozialistischer Ideenherrschaft kaum möglich war, sich von deren Mechanismen loszulösen. Auch Schriftsteller, die sich der Fortschreibung des sozialistischen Realismus und damit dem Verkündigungsauftrag der Partei entzogen, erfuhren eine spürbare Prägung durch den SED-Staat. Die Diktatur prägte sie – so Günther Rüter – in einer für Außenstehende kaum nachvollziehbaren Intensität. Am stärksten geschah es durch die Zensur, weil sie alle betraf und nicht nur die Stoffauswahl, sondern auch die Art des Schreibens selbst prägte.⁴⁹ Dies gilt auch für Reiner Kunze. In einer nuancenreichen Sprache mit ihren Zwischentönen und Unbestimmtheitsstellen fand er den geeigneten Weg, Missstände in einem diktatorisch strukturierten Staat zu entlarven und den Leser zur Reflexion aufzufordern. Darüber hinaus belegen die im geistigen Widerstand entstandenen Texte der *Wunderbaren Jahre* das Vorhandensein einer literarischen und ästhetischen Gegenbewegung, die mit ihrer intellektuellen Distanz zur Ideologie des Real-Sozialismus die Hegemonisierung des offiziellen Gedächtnisses in Frage stellte. Darin besteht wohl das Besondere der in diesem Prosaband vereinten Geschichten. Inwieweit sie das kollektive bzw. kulturelle Gedächtnis erschüttert haben, ist schwer zu beurteilen. Vielleicht vermochten sie aber dem Einzelnen durch ihre Absage an das Sprach- und Denkmonopol der SED den aufrechten Gang einzuüben oder ihn beizubehalten. Unter Bezug auf Joachim

47 Kunze, Reiner: Mitschüler. In: Ders.: Die wunderbaren Jahre. 1976, S. 30.

48 Mayer, Hans: Aus dem Alltag der Lüge. In: Feldkamp (Hg.), Reiner Kunze. 1987, S. 231–238, hier S. 234.

49 Ebd., S. 261.

Walther muss noch abschließend konstatiert werden, dass die in der DDR unveröffentlichten Texte ein vielfältigeres Bild und eine stärkere Polarisierung ostdeutscher Literatur liefern, als es die publizierten Texte bisher vermittelt haben. Sie beweisen über die vier Jahrzehnte der DDR-Existenz hinweg das Vorhandensein eines literarischen Widerstands, der den Idealen des Sozialismus kritisch gegenüberstand, aus diesem Grund unbenannt blieb und ins Vergessen gedrängt werden sollte.⁵⁰

50 Vgl.: Walther, Joachim: Das »Archiv unterdrückter Literatur in der DDR« als mnemonisches Therapeutikum gegen die grassierende Diktatur-Amnesie. In: Gansel (Hg.), *Gedächtnis und Literatur in den geschlossenen Gesellschaften des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. 2007, S. 265–276, hier S. 267.

Roman Luckscheiter
Erinnerungen an die Zukunft
Fritz Rudolf Fries' Roman
Die Verlegung des mittleren Reiches

Kommt sie morgen oder im Jahr
achtundachtzig, nackt oder eingewickelt
in ein Dekret? Steht sie vor der Tür
oder bei Saloniki? Eines Morgens vielleicht
wird sie mir durch den Briefschlitz
geschoben, unfrankiert, per Nachnahme,
ein blauer Brief, der die Gegenwart
aufkündigt. Wer zahlt dann die Rechnung?
Sie ist schwarz, sagen die Freunde,
nein, rot! behaupten die andern. Ich halte
mich dazwischen, an weiß. Vielleicht wird sie
dreifärbig. Einmal, ich erinnere mich dunkel,
hat nachts die Gartentür geknarrt.
Der Stiefeltritt auf dem Kies
klang wie Zukunft. Womöglich habe ich sie
schon hinter mir.

Harald Gerlach: *Zukunft*

Gerlachs Gedicht ist symptomatisch für die Achtzigerjahre, in denen das Motiv einer vergangenen Zukunft in der Literatur eine besonders ausgeprägte Konjunktur erfuhr. Es entstand aus der Sorge, Geschichte sei längst zum Verwaltungsgegenstand einer übermächtigen Bürokratie verkommen oder nähere sich allenfalls in militärischer Gestalt, als Einbrecher in der Dunkelheit. Gerlachs Verse erschienen 1984 im Aufbau-Verlag und trafen einen Nerv der Zeit: Wollte man den dominanten Diskurs der Achtzigerjahre bestimmen, so wäre es vermutlich der »Endzeit«-Diskurs. Er speiste sich aus dem Bilderarchiv der Apokalypse, klagte die Sünden der Menschheit an und imaginierte den brutalstmöglichen Untergang bis in den Kanon der Schullektüre hinein. Die Renaissance der Apokalypse war indes nur eine partielle, denn sie war gekürzt um ihre zweite Hälfte, das Neue Jerusalem, und ist so zum bloßen Katastrophenmythos geworden.

Die Legitimierung des Endzeit-Diskurses beruhte auf drei publikumswirksamen Diagnosen: der ökologischen, wie sie besonders publikumswirksam vom Club of Rome verbreitet wurde und derzufolge es nur noch wenige Jahrzehnte dauern würde, bis der Mensch die Erde zerstört habe; der politischen, die aus

dem Wettrüsten der beiden Großmächte USA und Sowjetunion die Gefahr eines weltweiten Atomtodestodes heraufsteigen sah; der geschichtsphilosophischen, die das Ende der Ideologien, der »großen Erzählungen« (Lyotard), als Merkmal einer neuen Epoche namens »Postmoderne« respektive »Posthistoire« verstand, in der es statt eines linearen Fortschrittsdenkens eine ewige Gegenwart zu feiern gebe.

Die zwei großen Endzeit-Erzählungen der Achtzigerjahre, Günter Grass' *Die Rättin* und Christa Wolfs *Störfall*, belegen, dass der apokalyptische Diskurs ein gleichermaßen west- wie ostdeutsches Phänomen war. Das gilt auch schon für die Zeit vor dem GAU von Tschernobyl, auf den Christa Wolfs Erzählung bekanntlich reagiert. Der Tenor der einschlägigen Erzählliteratur diesseits und jenseits der Grenze bestand im Abgesang auf den Fortschrittsgedanken – und damit auf den Abgesang auf die zivilisatorische Moderne, deren Signum letztlich seit der Aufklärung eben der Fortschritt gewesen war, und ihre Utopien, die sich nicht zuletzt auch in den Ideologien ausgedrückt hatten. Christa Wolf etwa disqualifiziert ihn im Anblick der technischen Katastrophe als männlichen Todestrieb, Günter Grass als genetischen Defekt. Wenn der Ich-Erzähler bei Grass zusammen mit einer Ratte in einer Raumkapsel um die verwüstete Erde fliegt, dann schaut er sich die Trümmer einer Epoche an, deren Bezeichnung als »humanes Zeitalter« allenfalls noch zynisch klingt, während das »posthumane Zeitalter« von gedächtnislosen – und daher für die Wiederholung menschlicher Fehler anfälligen – Ratten geriert wird.

Diesen beiden narrativen Texten liegt ein Muster zugrunde, das auch in vielen anderen Endzeittexten zu finden ist: 1) Die Gegenwart des Erzählers ist jene Zukunft, vor der der Autor seine Gegenwart warnen will; 2) die Vergangenheit des Erzählers war eine Zeit, die noch an eine Zukunft geglaubt hat; 3) der geläuterte Erzähler kann sich an die Fortschrittsutopien nur mit Süffisanz erinnern.

Auf den ersten Blick passt auch der Roman *Verlegung eines mittleren Reiches* von Fritz Rudolf Fries in dieses Muster. Der Roman des 1935 geborenen, in der DDR lebenden Schriftstellers erschien 1984 gleichzeitig im Osten und Westen. Er thematisiert das Ende des Fortschrittsdenkens sowohl auf ökologischer als auch auf politischer Ebene. Der Roman besteht hauptsächlich aus Tagebuchaufzeichnungen aus einer Zeit, die bereits ein Ende der Welt in Form eines nuklearen Kriegs hinter sich hat. Der Tagebuchschreiber erinnert sich zurück an die »Zeit der futurologischen Jahre, wie wir unter uns jene abgestorbene Vergangenheit nannten, die um das künftige Wohl der Menschheit so besorgt gewesen war.«¹ – Um das künftige Wohl der Menschheit besorgt zu sein, war bekanntlich die politische Devise des Sozialismus. Hier nun wird sie in einer fiktiven Rückschau bloßgestellt als erfolglose Ideologie, als Hirngespinnst, als

1 Fries, Fritz Rudolf: *Verlegung eines mittleren Reiches*. Roman. Berlin: Aufbau Verlag 1984, S. 39. Im Folgenden werden die Zitate aus dieser Ausgabe nur mit Seitenangaben im Fließtext nachgewiesen.

Mode der Geschichte. Die Jetzt-Zeit des Erzählers ist eine Nachkriegszeit. Der Ort, an dem er schreibt und von dem er berichtet, ist ein kleines Dorf nicht allzu fern von der Hauptstadt. Während die Hauptstadt vernichtet wurde, haben die Dorfbewohner in der Provinz überlebt. Nun erleben sie, wie die neuen Machthaber, die Truppen des »mittleren Reiches« einmarschieren. Im Tagebuch wird der Rückblick auf die Vergangenheit des Wettrüstens und die Gegenwart der Okkupationszeit wie folgt dargestellt:

[...] lächerlich, was da erdacht erforscht erfunden wurde, wie ein Land dem andern die Meßergebnisse abjagte, höher hinaus die Raketen, Milliarden verpulvert für immer dasselbe Projekt, die eine Bombe [...]. [...] Jetzt sitzen sie da oben, Regierungsreste, Parteiausschüsse, Wohlfahrtsgremien, und segeln in ihren Weltraumringen im Kreise. Die Munition verschossen, die Sonnensysteme zerhackt, und dennoch, so stelle ich mir vor, geben sie einander vom Band die alten Parolen weiter, Schmähungen Programme Zukunften, die ein Volk nicht mehr erreichen. In Steppen und Wüsten saß das Volk, oder was von ihm geblieben war, und nährte sich von Wurzeln und lernte mit äffischen Gesten eine neue Grammatik der Kommunikation. Uns aber! Uns hat sich das Große Reich der Mitte beizeiten einverleibt. Abgesichert sitzen wir in einer Randzone, bei radikal veränderten klimatischen Bedingungen werden wir nun lernen, Reis anzubauen und Auberginen, Paprika und Bambus. (S. 9 f.)

Die neuen, subtropischen klimatischen Bedingungen sind das Resultat der erhöhten Strahlung, die der Fallout freigesetzt hat; das ist naturwissenschaftlich zwar kaum haltbar, als Motiv aber eine illustrierte Ironie der Geschichte: Ein Zuviel an Technik löst die wuchernde Rückkehr der Natur in pervertierter Fruchtbarkeit aus. Soviel nur zum ökologischen Nebenschauplatz des Romans, den die westdeutsche Ausgabe in der Wahl des Umschlagmotivs hervorgehoben hat. In der ostdeutschen Ausgabe, die einen Rathausturm mit einer Windrose abbildet, fällt der Fokus dagegen eher auf das Thema der politisch-historischen Orientierung, die in dem Roman zur Disposition steht.

Aus der oben zitierten Tagebuchnotiz geht hervor, dass die Vergangenheit geprägt war von einem Regierungsapparat, der mittels Parolen herrschte, den Kontakt zum Volk verloren hatte und bei der Zukunftsformulierung sich offenbar in deren Mehrzahl gerettet hatte. Parallelen zu den Krisensymptomen der DDR-Diktatur drängen sich auf. Die neuen Machthaber errichten indes wiederum eine Diktatur: Das Tagebuch berichtet von den ersten Tagen als Zeit des Schreckens, man hört von Erschießungen, Verhaftungen und Umschulungen.

Auffällig sind die chinesischen Konnotationen der Invasoren. Nicht nur das »Reich der Mitte« wird als ihr Herkunftsland genannt, sondern auch die »älteste Kulturnation der Welt«, man verweist auf sie als »Erfinder des Feuerwerks und des blauen Porzellans«, in den Schaltzentralen ihrer Macht hängen Fotografien des »Großen Denkers«, einer der Generäle lässt die »siegreiche Revolution« hochleben, und den unter Armut leidenden Einwohnern wird empfohlen, eine Einheitskleidung wie der Große Denker zu tragen. Die Anspielungen auf China

sind also kombiniert mit Anspielungen auf die Kulturrevolution. Warum Fries die chinesische Kulturrevolution als Folie seiner Fiktion wählt, erschließt sich zunächst über die Entstehungsgeschichte des Romans. Sie führt zurück in die Mitte der Sechzigerjahre, als die Ermächtigung der Maoisten Tagesthema der Weltpolitik war. In Selbstauskünften berichtet Fries, er habe den Roman 1967 nahezu fertiggestellt gehabt, dann aber kamen weitere historische Ereignisse hinzu, die sein Konzept zunächst zu unterlaufen schienen. Dazu ein Zitat aus Fries' Autobiografie:

Der Roman blieb liegen. Ein überzeugender Schluß fiel mir nicht ein. Hatte ich nicht eine Parabel schreiben wollen über die Anpassung einer Bevölkerung an radikal fremde Verhältnisse? Und entstand so nicht auch eine Karikatur auf die Verhältnisse in der DDR? Der Aufstand der Prager Bevölkerung 1968 gegen die Zumutungen der verbrüdernten Armeen und nicht zuletzt der Volkskrieg in Vietnam gegen die amerikanische Aggression – das waren andere Modelle, die mein Konzept korrigierten.²

Mit anderen Worten: Für eine kurze Zeit schien es so, als könne das Volk doch wieder zu einer geschichtsformenden Kraft werden, nachdem es in den vergangenen Jahrzehnten zur formbaren Verfügungsmasse geronnen zu sein schien. Der Roman, der in erster Linie vorführt, wie einzelne Figuren sich beruflich wie habituell dem neuen Regime anpassen, hätte unter diesen Umständen einen falschen Schwerpunkt gehabt, um als aktuell wahrgenommen werden zu können. Dass Fries das Manuskript nun in den Achtzigerjahren wieder aufgreift, ist nachvollziehbar: Im Kalten Krieg waren die Fronten der Macht- und Ideologieblöcke eingefroren, die Bevölkerung sah sich einem Wettüsten ausgeliefert, ohne den Eindruck zu haben, als Volk Einfluss auf die Entwicklung der akuten Geschichte nehmen zu können. Die Literaturkritik der Achtzigerjahre, insbesondere in der DDR, hat den geschichtsphilosophischen Subtext erfasst. Werner Liersch kommentiert die Romanhandlung entsprechend durchsichtig in Bezug auf die politische Gegenwart: »Die Verhaltensfauna regeneriert sich auf verändertem Grund, und wenn man sie ansieht, sieht man nicht neue Haltungen aufwachsen, sondern durch den neuen Anpassungsdruck gemodelte Wuchsformen des Alten. [...] Die Logik ihrer Scheinwelten hat die Machthaber und den Intellektuellen eingeholt und zwingt ihnen ebenso zynische wie lächerliche Rollen auf.«³

So ist die Wahl Chinas als fiktiver Herkunft der Invasoren zunächst vor allem eine Tarnung: Naheliegender wäre die Darstellung der russischen Besatzungsmacht gewesen. Aber die Verweise auf das China der Kulturrevolution leisten doch auch etwas Zusätzliches. In einer Ansprache an das Volk gibt ein Botschafter aus dem »Reich der Mitte« die Parole aus: »zuallererst muß die

2 Fries, Fritz Rudolf: Diogenes auf der Parkbank. Erinnerungen. Berlin: Das Neue Berlin 2002, S. 198.

3 Liersch, Werner: Zeittausch. Fritz Rudolf Fries. »Verlegung eines mittleren Reiches«. In: Neue deutsche Literatur 33, 1985, H. 3, S. 135–138, hier S. 138.

Leere des Herzens sein, das reine Feld, das blanke Tischtuch, auf das wir dann die Gaben des Neuen aufbauen können ...« (S. 178). Das Motiv der Tabula rasa ist zwar grundlegend für jeden sich herausbildenden Totalitarismus, doch steht gerade Maos Kulturrevolution für den Terror der Auslöschung von allem, was die Menschen mit ihrer persönlichen oder nationalen Vergangenheit verband. Kaum eine Diktatur hat die Erinnerungskultur derart brutal und systematisch ausgemerzt wie die maoistische. Eine der vielen kleinen Reminiszenzen an diese Politik im Roman besteht darin, dass den Toten kein Gedenken gewidmet wird und es weder den Akt der Beerdigung noch Grabsteine gibt. Die von oben verordnete Geschichtslosigkeit bildet den Subtext des Tagebuchromans.

Doch auch die geschichtsvergessene Zeit erlebt ihr historisches Ende. Das Tagebuch bricht abrupt ab: Ein Feuerwerk zum Jahreswechsel, das die neuen Machthaber entzünden, verursacht aufgrund der verstrahlten Luft eine gigantische Explosion, die der Ich-Erzähler offenbar nicht überlebt. Das Manuskript wurde »von einem Nachfähr in späterer Zeit« »aufgefunden«. Dieser Nachfahre und fiktive Herausgeber unterzeichnet sein Vorwort als »Alpha 19-03-35« (darin verbirgt sich das Geburtsdatum von Fries) mit dem Zusatz »mit oberster Druckgenehmigung« und der Orts- und Zeitangabe »Sonnenstadt im Jahre des Heils 07« (S. 8). Über diese Herausgeberfiktion hat Fries eine weitere Zeitebene eröffnet: Die Gesellschaftsform der dritten Zeitebene stellt sich mit diesen wenigen Informationen als weitere Diktatur dar. Auch sie scheint wieder von einer Politik der Gedächtnisauflösung gelenkt zu sein: Zum einen hat sie eine neue Zeitrechnung installiert, zum anderen heißt es, der Herausgeber habe das Tagebuch aus Anlass einer Aktion namens »Entrümpelt Eure Wohnungen und Köpfe« gefunden (S. 7) – und vor dem verordneten Reißwolf gerettet.

Diese Rahmenkonstruktion hat eine doppelte Funktion. Zum einen dient sie dazu, das im Tagebuch geschilderte Verhalten von Bürgern einer Diktatur kritisch zu kommentieren. So will der Herausgeber auf Folgendes »aufmerksam machen«:

Es ist der, wenn auch schwächliche, Egoismus der hier beschriebenen Menschen eines beinahe dörflichen Ortes. Sie leben dahin wie im Traum, keine der großen Ideen, welche die Zeit ihnen doch anbot, weckt sie zur Tat, und so gehen sie unter wie aus eigenem Antrieb. Die Bedürfnisse ihres Bauches mobilisieren sie, nicht die Vorstellungen einer wie immer zu bewertenden Menschengemeinschaft [...]; und blind vorbei gehen sie an der Chance, welche die Geschichte immer wieder geboten hat, durch einen Vergleich mit einer fremden Kultur die eigene zu überprüfen, im Widerspruch zu stärken oder gewinnbringend auszugeben. [...] Die Angst vor den selbstverschuldeten Ungeheuern treibt sie alle in den Untergang. (S. 7 f.)

Diese Worte klingen reichlich nach Brecht. Aber hier wird deutlich, wie der ursprüngliche Text aus den Sechzigerjahren für die Achtzigerjahre reaktiviert werden konnte: als Stellungnahme gegen die Vernachlässigung der »großen

Ideen«, die sich im Westen vor allem als Kritik an der Postmoderne verstehen ließ, im Osten dagegen als leidvoller Abgesang auf die Ideale des früheren Sozialismus.

Zum anderen transportiert die dreistufige Zeitstruktur des Romans ein bedrohliches Geschichtsbild. Keine der drei Epochen, die hier skizziert werden, scheint eine Epoche der Freiheit zu sein. Die bittere Diagnose, dass die Geschichte der Moderne offenbar eine Abfolge von Gewaltregimen war und ist, stellt den gleichzeitig eingeklagten handelnden Menschen vor eine beträchtliche Herausforderung, wenn er sich nicht mit folgender Frage zufrieden gibt: »Würde es überhaupt einen Unterschied machen für uns, wer da seine Fahne aus den Fenstern des Gemeindehauses wehen läßt?« (S. 143). Als dominierendes Verhaltensmodell in Fries' Darstellung erweist sich die »Untertänigkeit«, so wie sie der Historiker Dietrich Staritz etwa zeitgleich in seinen Untersuchungen zur DDR-Kultur als Teil deutschen Erbes und deutscher Tradition beschrieben und damit auch Übergänge von der Nazi- zur SED-Gesellschaft skizziert hat.⁴

Die neuerliche Bearbeitung der *Verlegung eines mittleren Reiches* war motiviert durch die Sorge, dass sich ohne Eingriffe ins politische System die Perpetuierung der Geschichte als zyklische Abfolge von Krieg und Diktatur festsetzen würde. In Fries' Erinnerungen, die 2002 unter dem Titel *Diogenes auf der Parkbank* erschienen sind, werden die Parallelen zwischen Romankonstrukt und Wahrnehmung der Achtzigerjahre anschaulich: »Krieg lag in der Luft, ein globaler Krieg. An der deutsch-deutschen Grenze könnte er beginnen und mit dem Einmarsch einer dritten Weltkraft enden. So erklärte ich meinen Roman als einen Beitrag zum Friedenskampf.«

In einem Interview mit Jürgen Engler über das Verhältnis von Fantasie und Geschichte betont Fries, sein Roman erfülle »auf seine Art die alte Mission des Schriftstellers [...] – zu warnen und mit den Mitteln der Fantasie eine mögliche Welt auszumalen, in die wir alle hineinstolpern könnten. [...] Es genügt vielleicht, an die Zukunft zu erinnern, damit der Friede von heute, der ja ein Kompromiß ist, erhalten bleibt.«⁵

Die Erinnerung an die Zukunft fungiert als Mahnung an die Gegenwart, aber auch als Selbstverpflichtung zu einem Denken, das die Zukunft als Option bewahrt. Dass die DDR kein Zukunftsmodell war und vermutlich nicht dem marxistischen Fortschrittsdenken gemäß zu einem erfolgreichen Sozialismus/Kommunismus führen würde, war spätestens seit Ende der Siebzigerjahre die stille Überzeugung eines großen Teils der sogenannten literarischen Intelligenz,

4 Staritz, Dietrich: Untertänigkeit: Heritage and Tradition. In: Studies in GDR Culture and Society 6, 1986, S. 37–48.

5 In: Fries, Fritz Rudolf: Bemerkungen anhand eines Fundes oder Das Mädchen aus der Flasche. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1985, S. 285–291, hier S. 285.

die sich einem »tiefgreifenden Ernüchterungsprozess« ausgesetzt sah.⁶ Wolfgang Emmerich hat diese Phase der DDR-Literatur unter die Rubrik »wachsende Kluft zwischen Utopie und Geschichte« gestellt.⁷ Aus der Misere einer in der Realität verloren gegangenen Weltanschauung heraus entwickelt Fries in seinem Roman bei aller Ironie und Skepsis des Gesamtkonzepts eine Verhaltenslehre, die das gesellschaftliche Handeln wieder an die Kategorien von Vergangenheit und Zukunft anschließen soll. Ihr Repräsentant ist die Figur des Remann-Zi, der sich zwar mit den Machthabern einlässt, aber aus der Eigenständigkeit seiner Reflexion heraus einige Werte der Dorfgemeinschaft rettet. Diese Figur verdankt ihre Existenz ebenfalls einer chinesischen Inspiration.

Über den Maler Otto Zestermann, dem der Roman gewidmet ist, war Fries in den Sechzigerjahren auf Bücher von Lin Yutang aufmerksam geworden, in denen Fries den Phänotypen des weisen Alten in Gestalt des lächelnden Schelms kennenlernte: »Er hat beinahe alles hinter sich, das Sterben ausgenommen, aus den Erkenntnissen des Alters und den vielen gelesenen Büchern gibt er etwas ab, wenn er gefragt wird.«⁸ Das ist nicht besonders originell, verweist aber auf die pikareske Grundstruktur vieler Protagonisten bei Fries. In diesem Kontext nun verkörpert der alte Schelm Geschichte in ihrer intellektuellen Dimension. Er erinnert durch seine Präsenz an alte Ideale und die Weisheit des gleichzeitigen Nachvorneblickens.

Eine andere Verhaltenslehre, die Fries in seinem Roman entwickelt, betrifft den Beruf des Schriftstellers: der Tagebuchschreiber im Visier des fiktiven Herausgebers. Der nämlich warnt den Leser vor der »Illusion [...], ein zuverlässiges Bild der Vergangenheit zu finden«. »Sicher«, so heißt es weiter, »wurde der Urheber dieser Arbeit von schriftstellerischen Ambitionen verunsichert, die ihm ins Handwerk eines Chronisten pfuschten. Denn was er überliefert, findet sich in keinem unserer Geschichtsbücher.« (S. 9) In der ironischen Umkehrung heißt das freilich: Wer jenseits regulativer Herrschaftsdiskurse etwas über Geschichte erfahren will, darf nicht in die offiziellen Geschichtsbücher schauen, sondern muss die privaten Stimmen aus der Vielzahl der »kleinen« Geschichten aufsuchen.

Der Schelm und der fantasiebegabte Chronist stehen für ein intellektuelles Handeln, das sich dadurch als widerständig erweist, dass es sich sowohl aus der Vergangenheit als auch aus der Nähe der Beobachtung speist.

6 Thaa, Winfried/Häuser, Iris u. a. (Hgg.): Gesellschaftliche Differenzierung und Legitimitätsverfall des DDR-Sozialismus. Tübingen: Francke 1992, S. 310 f.

7 Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage. Leipzig: Kiepenheuer 1996, S. 239.

8 Zu Otto Zestermann als Vorlage für einige Figuren in Fries' Werk siehe: Grambow, Jürgen: Fritz Rudolf Fries: »Verlegung eines mittleren Reiches«. In: Weimarer Beiträge 32, 1986, H. 7, S. 1385–1392, hier S. 1388.

Zusammenfassend lässt sich sagen:

- Gedächtnis als emphatischer Begriff einer humanen Gesellschaft ist im Roman ex negativo präsent – in der Anschauung geschichtsphilosophischer Gedächtnislosigkeit oder politischer Gedächtnistilgung;
- Erinnerungsarbeit wird mustergültig in Form einer »Chronik der laufenden Ereignisse« geleistet – die Formulierung, von Peter Handkes Bilderessay von 1970 entlehnt, verwendet der Tagebuchschreiber selbst;
- über die Auskünfte des Autors in seiner Autobiografie gewinnt der Roman eine zusätzliche Erinnerungsfunktion. Ihm sind historische Momente und Zustände ebenso eingeschrieben wie die Überzeugung, dass Zukunft nur über Erinnerung zu gewinnen ist.

Damit unterscheidet sich Fries von den anderen Apokalyptikern der Achtzigerjahre, die sich am Memento mori ihrer Untergangsszenarien ergötzen. Fries erinnert an das Potenzial der großen Erzählungen, beklagt ihre Fehlentwicklungen, aber gibt sie nicht auf. Zu fragen bleibt indes, ob diese Gedächtnispädagogik zugunsten einer Neubesinnung auf das sozialistische Fortschrittsdenken – malgré tout! – just in der Figur des Schelms seinen adäquaten Helden gefunden hat. Anders als bei offenen Gesellschaften zwingt die Betrachtung von Literatur aus geschlossenen Gesellschaften geradezu zum Blick auf die Biografie des Autors. Dass sie bei Fries eine unheimliche Nähe zum System in Form einer IM-Akte bei der Stasi preisgab, mag man wohlwollend als reale Umsetzung des Schelmkonzepts zu deuten versuchen. Aus dieser Perspektive ergibt sich allerdings ein grundlegender Zweifel: Ob nämlich das gedächtnisgestützte Vertrauen in eine Zukunft nicht auch von einer imprägnierenden Kraft sein kann, die Mitläufer generiert. Joachim Walthers Dokumentation »Sicherungsbereich Literatur« hält einige Quellen bereit, die belegen, wie Fries bisweilen sein Gedächtnis ausschaltete, um auf PEN-Kongressen etwa staatstreue Auskünfte über das Schicksal inhaftierter Schriftsteller geben zu können.⁹

Fries eröffnet über die Figur des Erzählers die intellektuelle Position des Chronisten als vergleichbarer problematischer Figur. Aber auch in ihr kristallisiert sich das Problem des wissenden Rückzugs aus der Geschichte, wie Stefan Bruns in seiner Untersuchung zu pikaresken Strukturen bei Fries herausgearbeitet hat:

Das dargestellte Typen-Spektrum reicht vom Partisanen über den Renegaten, den kritisch-schelmischen Beobachter zum Opportunisten. Wie im *Lazarillo* und allen anderen Schelmenromanen wird die Frage nach dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, nach Integration oder Rückzug gestellt. Eine lineare Frontstellung wie bei *Lazarillo* [...] ist nicht mehr möglich. Die Komplexität des Frontensystems ist für das Individuum nicht mehr überschaubar, wobei die Ost-West-Gegensätze des Kalten

9 Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Links 1996, S. 813.

Krieges (für den Leser) noch am deutlichsten historisch identifizierbar sind. Rückzug aus der Gesellschaft ist, und darin ist Fries vom klassischen Schelmenroman weit entfernt, kein *acte gratuit* mehr. [...] Dieses Bewußtsein (bzw. sein Fehlen bzw. seine »Verlegung«) ist Thema des Romans. Der Autor Fries, der sich nach staatlicher Sanktion zurückgezogen hat, stellt sich dem Thema in Romanform, in der Intention, sich nicht zu Propagandazwecken vereinnahmbar zu machen. Das Problem kristallisiert in der Figur des Chronisten.¹⁰

Die *Verlegung eines mittleren Reiches* ist nicht zuletzt deswegen so ein wichtiges Buch, weil es eben diese Fragen im Wechselspiel von Gedächtnis und Gegengedächtnis aufwirft. Zu bedauern bleibt, dass der Text bisher noch nicht ins kollektive Gedächtnis der Literaturgeschichtsschreibung aufgestiegen ist.

¹⁰ Bruns, Stefan: Das Pikareske in den Romanen von Fritz Rudolf Fries. Frankfurt/M.: Lang 1992, S. 97.

Michael Braun

Das Gedächtnis des »Chronisten« – Christoph Heins Erzählungen von Erinnerung und Religion

Als religiös musikalischer Autor¹ verdient Christoph Hein in der Literatur der DDR, in deren ideologischem Haushalt Religion nicht vorgesehen war, besonderes Interesse. 1944 in einem schlesischen Pfarrhaus geboren, gehört er zu den »Pfarrersöhnen«,² welche die protestantische Tradition der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert in zwar schwindendem, doch unübersehbarem Maße noch bis heute bestimmt haben. Der Einfluss des Religiösen betrifft nicht nur die Sprache, die der Autor selbst »stark von der protestantischen Bibelübersetzung« Luthers geprägt sieht.³ Auch von der Aura religiöser Wirkungsorte hat Hein profitiert, zum Beispiel als er am 28. Oktober 1989 in der Ostberliner Erlöserkirche eine kritische Öffentlichkeit für die Noch-DDR einforderte;⁴ in anderem Zusammenhang ist betont worden, wie wichtig seit den siebziger Jahren Kulturveranstaltungen in evangelischen Kirchen und Pfarrhäusern waren: als Träger der »einzig nennenswerten Alternativkultur«,⁵ als »freies, nicht-staatliches Forum für Lesungen und Diskussionen«; Günter de Bruyn spricht von einer »Art passiver Missionstätigkeit« der Autoren.⁶

-
- 1 Vgl.: Mimpriss, Hilary: »Ohne Hoffnung können wir nicht leben«. Christoph Hein's Use of Religious Motifs as an Expression of Resignation and Hope. In: Christoph Hein in Perspective. Hrsg. von Graham Jackman. Amsterdam: Rodopi 2000 (German Monitor; No. 51), S. 95–114.
 - 2 Schlaffer, Heinz: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München: dtv 2003. Jeder vierte bedeutendere Dichter seit dem 16. Jahrhundert stammt aus einem protestantischen Pfarrhaus. Vgl.: Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im 20. Jahrhundert. München: Beck 2004, S. 64 f. und Schöne, Albrecht: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968.
 - 3 Dieckmann, Christoph: Der Chronist wird König. Christoph Hein – der neue PEN-Präsident. In: Die Zeit vom 05.01.1998.
 - 4 Hein, Christoph: Der Dialog reicht nicht aus. In: Ders.: Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987–1990. Frankfurt/M.: Luchterhand 2000, S. 184–188.
 - 5 Kleßmann, Christoph (Hg.): Kinder der Opposition. Berichte aus Pfarrhäusern in der DDR. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1993, S. 19.
 - 6 De Bruyn, Günter: Deutsche Zustände. Über Erinnerungen und Tatsachen, Heimat und Literatur. Fotos von Barbara Klemm. Frankfurt/M.: Fischer 1999, S. 31 f.

Religiöses Wissen und biblische Bilder formieren somit in der irreligiösen DDR-Kultur⁷ – um die Richtungstermini von Carsten Gansel aufzugreifen – »eine Art Gegen-Gedächtnis, ein inoffizielles Gedächtnis«. ⁸ Um dessen Funktion im literarischen Sozialsystem zu entschlüsseln, bedarf es nicht nur der Berücksichtigung der publizistischen und politischen Rahmenbedingungen, in denen literarische Werke entstanden, insbesondere der inneren wie der äußeren Zensur. Religiöse Referenzen und Reminiszenzen auf der Ebene des Symbolsystems Literatur dienen auch der Rhetorik dieses Gegen-Gedächtnisses, das oft von Formen der verdeckenden Schreibweise und von einem ›Lesen zwischen den Zeilen‹ bestimmt ist. ⁹ Beide Funktionen der Erinnerung an Religiöses, die symbol- wie die sozialliterarische, kann man als mythopoetische Gedächtnisbildung im Rahmen des kollektiven Gegen-Gedächtnisses der Literatur bezeichnen.

Ich möchte diese Dialektik von Erinnerung und Religion am Beispiel von drei Erzählwerken von Christoph Hein aus den achtziger Jahren untersuchen: der Novelle *Drachenblut* (1982), dem Roman *Horns Ende* (1985) und der Kurzgeschichte *Moses Tod* (1992). ¹⁰ Meine These lautet, verkürzt gesagt: Die

-
- 7 Vgl.: Spies, Bernhard: Religiöse Bilder und Denkmuster in einer irreligiösen Kultur. Zur Literatur aus der DDR. In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Hrsg. von Wolfgang Braungart und Manfred Koch. Bd. III: um 2000. Paderborn u. a.: Schöningh 2000, S. 81–98, der die Funktion der religiösen Denkmuster allerdings weniger in der ästhetischen Interpretation als vielmehr in der »*ethischen Rechtfertigung* der gegenwärtigen Welt« (S. 82) sieht.
- 8 Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007 (Formen der Erinnerung; Bd. 29), S. 13–37, hier S. 21.
- 9 Vgl.: Brohm, Holger: ›Zwischen den Zeilen‹. Zur Ästhetik der literarischen Kommunikation in der DDR unter den Bedingungen der Zensur. In: Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Tübingen: Attempto 2005, S. 127–139. Zur Entwicklung der Zensurpraxis bis zur Zentralisierung der Literaturpolitik vgl.: Barck, Simone/Langermann, Martina/Lokatis, Siegfried (Hgg.): »Jedes Buch ein Abenteuer«. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin: Akademie Verlag 1997 (= Zeithistorische Studien; Bd. 9). Hier wird jedoch nur die Rolle der offiziellen Teil-Öffentlichkeit untersucht, die sich in einem komplizierten Geflecht literaturpolitisch wirksamer Subsysteme manifestiert; die Wechselwirkungen zwischen Literatur und »gegenöffentliche[n], teilautonome[n]« Systemen wie der Kirche (S. 12) in größerem literarhistorischem Kontext zu analysieren, bleibt ein Forschungsdesiderat.
- 10 Heins Werke werden im Folgenden mit Siglen zitiert: AA = Von allem Anfang an. Berlin: Aufbau Verlag 1997; D = Drachenblut. 7. Aufl. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1984; EK = Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1994; HE = Horns Ende. Roman. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1985; OJ = Der Ort. Das Jahrhundert. Essays. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.

zentralen Erinnerungsepisoden in diesen Texten transformieren das unterdrückte oder ausgeklammerte Religiöse in ein ästhetisches Potenzial und verwandeln die »fundierenden Erinnerungen« der DDR in »kontrapräsentische Erinnerungen«.

Ich beziehe mich mit diesen Begriffen auf Jan Assmann, setze aber den Akzent nicht auf die religionsgeschichtliche, sondern auf die ästhetische Funktion der Erinnerungen. Assmann hat solche »fundierenden Erinnerungen« am Beispiel altägyptischer und biblischer Texte als Gründungserzählungen sozialer Systeme identifiziert, die das kulturelle Gedächtnis der Gegenwart fundieren (zum Beispiel die Exodus-Erzählung für Israel); im Gegensatz dazu relativieren und unterlaufen kontrapräsentische Erinnerungen diese Gegenwart, indem sie Gegengeschichten zur offiziellen Geschichtsschreibung erzählen (zum Beispiel das biblische Buch Esther für den jüdischen Widerstand). Kurz gesagt, »kontrapräsentische Erinnerungen« sind unerwünschte Erinnerungen. Sie heben das »Fehlende, Verschwundene, Verlorene« an der Gegenwart hervor¹¹ – hier eben die Religion – und stehen damit in enger Nachbarschaft zur Semantik des Vergessens. Das fällt schon daran auf, dass jeder der Texte von Christoph Hein, zweimal explizit im Titel, die Erinnerung an einen Toten beschwört, der vergessen zu werden droht.¹² Zugleich führen die genannten Texte in ihren zentralen Erinnerungsepisoden zurück in das Gründungsjahrzehnt der DDR, als die fundierenden Erzählungen des Staates – der antifaschistische Gründungsmythos, das Modell der »Literaturgesellschaft« (Johannes R. Becher),¹³ die Realismuskonzeption – stabilisiert und zugleich

11 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1991, S. 79.

12 Geschichte und Erinnerung sind von Anfang an ein Hauptthema der Hein-Forschung; einer der ersten, die darauf hingewiesen haben, ist Lothar Baier (Einspruch gegen das Vergehen der Vergangenheit. Laudatio anlässlich der Preisverleihung für den ersten Roman [*Horns Ende* – M. B.] im Literaturhaus Hamburg. In: Frankfurter Rundschau vom 06.12.1986); Dieter Hensing fasst Heins desillusionierte Geschichtsbilder zusammen: »Geschichte als Mystik, Metaphysik, Fiktion und aussichtslose Endlosschleife« (Die »vage« und die »verzweifelte« Hoffnung. Überlegungen zur Bewegung der Geschichte bei Christoph Hein am Ende der DDR. In: Poesie als Auftrag. Festschrift für Alexander von Bormann. Hrsg. von Dagmar Ottmann und Markus Symmank. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 247–255, hier S. 249). Vgl. auch: Fischer, Bernd: Christoph Hein. Drama und Prosa im letzten Jahrzehnt der DDR. Heidelberg: Winter 1990 (Reihe Siegen; Bd. 98) und Braun, Michael: Perspektive und Geschichte in Christoph Heins Roman *Horns Ende*. In: Wirkendes Wort 42, 1992, H. 1, S. 93–102.

13 Vgl.: Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erw. Neuaug. Leipzig: Kiepenheuer 1996, S. 41 f.

störende kontrapräsentische Erinnerungen – Vertreibung, Vergewaltigung, Verbannung – tabuisiert wurden.¹⁴

In einem ersten Schritt – betitelt mit: Das Gedächtnis des Chronisten – werde ich Christoph Heins Konzept religiös prädisponierter Autorschaft vorstellen, um in den nächsten Abschnitten die religiösen Gedächtnisräume seiner Werke auszuleuchten, und zwar unter folgenden Überschriften: (2) die Suche nach der verlorenen Zeit als Suche nach der verlorenen Religion in *Drachenblut*, (3) der Streit um die Wahrheit der Geschichte in *Horns Ende* und (4) das Religionsverbot als Erinnerungsverbot in der Erzählung von *Moses Tod*.

1 Autorschaft: Das Gedächtnis des Chronisten

Der »Chronist ohne Botschaft« ist eine autoreferentielle Autorrolle, die Hein seit Mitte der achtziger Jahre systematisch in Aufsätzen und Reden entwickelt hat.¹⁵ Der Chronist ist Anwalt der unmündigen Leser und zugleich Ersatz für eine bürgerliche Öffentlichkeit, die in der Diktatur als machtkritische Institution ja fehlt. Sein Amt aber ist nicht Polemik oder Protest, sondern nüchterne Bestandsaufnahme dessen, was gewesen ist, auf der Basis eigener und überlieferter Erfahrungen. Bekenntnishaft hat Hein die Chronistenrolle in seiner Rede mit dem bezeichnenden Titel »Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar« ausformuliert, die er auf dem X. Schriftstellerkongress 1988 in Berlin gehalten hat:

Denn Schriftsteller sind, denke ich, Chronisten. Schreiben ist nach meinem Verständnis dem Bericht-Erstatten verpflichtet. Natürlich ist es die Chronik eines Schriftstellers, sie ist nicht objektiv, sondern sehr viel mehr: Sie ist eingreifend und realistisch und phantastisch und magisch, Poesie eben. (OJ 134)

Der Chronist des DDR-Alltags, wie Hein ihn versteht, ist ein Chronist der kleinen Ereignisse. Er hält die politische und soziale Lage durch »literarische oder nichtliterarische Beschreibung« (OJ 18) fest, und er verfolgt dabei ein Programm, das explizit literarisch und implizit religiös bestimmt ist: der Chronist als verkappter Christ.

Eine Schlüsselerzählung für dieses religiös fundierte Chronistentum findet sich in dem autobiografisch geprägten Prosaband *Von allem Anfang an* (1997), der reigenartig in eine DDR- und Westberliner Kindheit der fünfziger Jahre zurückführt und deutlich die Akzentverschiebung in Heins Prosawerk von der

14 Vgl.: Dahlke, Birgit: Vom Gewaltsymbol zum Verdrängungsnarrativ. Deutungskämpfe um die Chiffre ›1945‹ im kollektiven Gedächtnis. In: Gansel, Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 39–42.

15 Die Forschung ist ihm da gerne gefolgt: Hammer, Klaus (Hg.): Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch: Materialien, Auskünfte, Bibliographie. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1992.

politischen Thematik zur autobiografischen Chronik zeigt.¹⁶ Besagte Erzählung heißt *Der Evangelist Lukas*. Sie berichtet auf den ersten Blick von der sexuellen Initiationserfahrung eines Jungen im Zirkusmilieu. Entscheidender ist jedoch buchstäblich der zweite Blick, den der Ich-Erzähler auf das große Altarbild in seiner Heimatkirche wirft. Hierauf ist der Evangelist Lukas zu sehen, dessen Evangelium er »besser als das der anderen« findet: »seine Worte waren einprägsamer. Viele seiner Sätze kannte ich sogar auswendig, obwohl ich sie nie gelernt hatte und nur gelegentlich zu hören bekam.« Der Grund der Bewunderung ist ein dritter Blick: der des Evangelisten, der »teilnahmslos und ohne Erregung oder erkennbares Mitleid auf den Gekreuzigten blickte oder zu dem Betrachter des Bilds«, der »die Hinrichtung scheinbar unbeeindruckt zur Kenntnis nahm, nicht gewillt einzugreifen und zu helfen« (AA 110).

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass der in der Theologie als »erster christlicher Historiker« geltende Lukas¹⁷ den biblischen Prototypen des »Chronisten ohne Botschaft« abgibt. Und sollte doch noch ein Leser zweifeln, so hilft eine explizite Leseanweisung für das biblische Bild im Sinne des ›Tolle, legge‹ nach: »Nimm und lies!« Denn so wie in der Erzählung der Evangelist auf dem Altarbild »mit einem langen und eigenartig gebogenen Finger« auf ein Buch weist, das »wohl die Bibel sein sollte« (AA 109), so nimmt Hein im Titel des Erzählbandes den Prolog des Lukas-Evangeliums auf, das mit den Worten beginnt:

schon viele haben es unternommen, eine Erzählung der unter uns geschehenen Ereignisse abzufassen, wie sie uns überliefert sind von denen, die von Anfang an Augenzeugen und Diener des Wortes waren. Nun hielt auch ich es für gut, nachdem ich *allem von Anfang an* [Hervorhebungen – M. B.] genau nachgegangen, es der Reihenfolge nach für dich aufzuzeichnen [...], damit du die Zuverlässigkeit der Dinge erkennst, über die du unterrichtet worden bist. (Lk 1,1–4)

Das »Modell Lukas« (Lothar Bluhm) liefert die ›protestantische‹ Wunschgrundhaltung von Heins Chronisten-Rolle. Es formiert mit der Berufung auf den Historiker unter den Evangelisten eine Gegen-Erinnerung innerhalb des literarischen

16 Vgl.: Hein, Christoph: A World Turning Point. In: Christoph Hein. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Text+Kritik 1991, S. 3–5, hier S. 5: »Es ist nicht der Mantel der Geschichte, der mich berührt und mein Schreiben bestimmt und verändert, sondern das Hemd der Geliebten.« Entsprechend kann man diese Texte, mit des Autors eigenen Worten, als Spielarten »fiktiver Autobiographie« bezeichnen (Niven, Bill/Clarke, David: »Ich arbeite nicht in der Abteilung Prophet«: Gespräch mit Christoph Hein am 4. März 1998. In: Christoph Hein. Hrsg. von Bill Niven und David Clarke. Cardiff: University of Wales Press 2000 [Contemporary German Writers], S. 14–24, hier S. 15).

17 Vgl.: Dibelius, Martin: Der erste christliche Historiker. In: Ders.: Aufsätze zur Apostelgeschichte. Hrsg. von Heinrich Greeven. 4. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961, S. 108–119 und ders.: Die Formgeschichte der Evangelien. Hrsg. von Günther Bornkamm. 3. Aufl. Tübingen: Mohr 1959, S. 11–13.

Gegengedächtnisses, und es gibt das Erzählprogramm vor: archivalische Strenge, unbestechliche Perspektive, Erinnerung an lange zurückliegende, nicht selbst erlebte, vom Vergessen bedrohte Ereignisse. Häufig tragen diese Erinnerungen eine religiöse Sinnschicht mit: Flucht und Vertreibung (von dem Stück *Passage* bis zu dem Roman *Landnahme*), Bilderverbot (in dem 2006 erschienenen Künstlerroman *Frau Paula Trousseau*), Vertreibung aus dem Paradies (in der Nachwendeparabel *Kein Seeweg nach Indien*). An diese Prinzipien sekundärer Zeugenschaft – Genauigkeit der Recherche, chronologische Treue und Erinnerung an den Anfang – ist der so verstandene Chronist gebunden, wenn er, der ja nicht mehr wie Lukas das Erfahrungsgedächtnis der Anfangs- und Augenzeugen teilt, sondern in zeitlicher Distanz zu den Ereignissen der Vergangenheit steht, glaubwürdig erzählen will. Was den literarischen Chronisten aber von seinem biblischen Vorbild unterscheidet, ist der Verzicht auf eine wie auch immer froh machende und fundierende Botschaft. Der Autor ist, betont Christoph Hein,

als Religionsstifter untauglich, da für ihn das erste Gebot jeder Religion nicht gilt, nämlich andere Götter nicht anzuerkennen. Der Chronist muß dem anderen Gott Gerechtigkeit widerfahren lassen, er hat die Tugenden und Untugenden aller Götter zu nennen. Er hat nicht zu huldigen [...]. Nicht Sinnstiftung und Religionsersatz, vielmehr ein Prüfen und Bezweifeln des Sinns, ein kritisches Durchleuchten der Gottheiten sind gefordert. (OJ 152)

Erinnerung an Religion ist also – so ein erster Befund – eine Differenz- und Verlust Erfahrung: Der Chronist erinnert an das, was der Gegenwart fehlt, und das ist, neben der unebrochenen »Prägekraft religiöser Sprachformen«¹⁸, vor allem die Präsenz der einstmaligen religiösen Aura der Schrift. Nicht zufällig hat sich Hein in einem Aufsatz zum Historikerstreit auf einen Hauptreferenztext der modernen Religionskritik berufen, auf David Friedrich Strauß' Buch *Das Leben Jesu* (1835).¹⁹ Hier findet sich die Verlust Erfahrung als Differenz zwischen den »alten Urkunden« und der »neuen Bildung« beschrieben (OJ 51), und wer will, kann dies mit Hein mühelos auf die Deutungspraxis der religionsfeindlichen Diktatur übertragen, Göttliches als Nichtgeschehenes und Geschichte als Nichtgöttliches zu verstehen.

18 Schöne, Säkularisation. 1968, S. 242.

19 »Wo immer eine auf schriftliche Denkmale sich stützende Religion in weiteren Raum- und Zeitgebieten sich geltend macht, und ihre Bekenner durch mannigfaltige und immer höher steigende Entwicklungs- und Bildungsstufen begleitet: da thut sich früher oder später eine Differenz hervor zwischen Geist und Form jener alten Urkunden und zwischen der neuen Bildung der, welche an dieselben als an heilige Bücher gewiesen sind.« Die Differenz besteht darin: »Das Göttliche kann nicht so [...] geschehen sein, oder das so Geschehene kann nicht Göttliches gewesen sein«; Strauß, David Friedrich: *Das Leben Jesu*, kritisch bearbeitet. Erster Band. Tübingen: C. F. Osiander 1835, S. 1 f.

2 Verlorene Zeit als verlorene Religion: *Drachenblut*

Drachenblut, wie der westdeutsche Titel (1983) von Christoph Heins erfolgreichstem Buch lautet, gehörte hüben wie auch drüben, wo es unter dem Titel *Der fremde Freund* (1982) erschien, zu den seinerzeit meistdiskutierten Büchern der deutschen Literatur. Doch was in der westdeutschen wie ostdeutschen Rezeption fehlte, die den bedeutenden Beitrag der Novelle zur Erinnerungskultur würdigte, aber – mit unterschiedlichen Akzenten und nicht ganz widerspruchsfrei – die vermeintliche Reduktion der großen Geschichte auf die vielen kleinen Geschichten der Ich-Erzählerin kritisierte, war ein Hinweis auf die subversive religiöse Sinnstruktur des Textes.²⁰

Drachenblut erzählt bekanntlich im Rückblick einer Ich-Figur von der trostlos-kalten Liebe der Ostberliner Ärztin Claudia zu einem Ingenieur, zu ihrem Beruf, zu ihrem Lebens- und Herkunftsmilieu. Die Reduktion auf die Perspektive dieser Frau wird als intradiegetische Erzählung mit so erbarmungsloser Konsequenz durchgehalten, dass Rezensenten die Abwesenheit einer auktorialen Kontroll- und Korrekturinstanz im Text schmerzlich vermisst und darob sogar schädliche Folgen für den Leser befürchtet haben. Doch unter der Erzählerstimme rumort eine mythologisch-religiöse Sinnschicht des Textes, die im Titelmotiv zur Sprache kommt:

Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen. Ich bin unverletzlich geworden. Ich habe in *Drachenblut* gebadet, und kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzlichen Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina. (D 172)

Die Katharina-Episode im 9. Kapitel ist eine »emotionale Zäsur« der Novelle, die die Integration von Vergangenheit und Gegenwart blockiert,²¹ eine strukturelle Einbruchstelle für die kontrapräsentische Erinnerung. Die Erzählerin Claudia reist kurz entschlossen mit ihrem »fremden Freund« in ihre thüringische Heimatstadt G., die sie über 25 Jahre lang nicht mehr gesehen hat. Zu den erhofften oder befürchteten Déjà-vu-Erlebnissen kommt es nicht, die alten Erinnerungsräume bleiben verschlossen wie das Gästebuch im Hotel, in das Claudia vergebens Einsicht zu nehmen versucht, und einige Erinnerungen erweisen sich als derart »verzerrt, verschönt, falsch« (D 103), dass ihr Freund Recht zu haben scheint mit seiner Warnung vor einem »unbedachten Weg zurück in ein überholtes Vorher« (D 95). Es »gibt keine Wiederkehr, keine Heimfahrt«, resümiert

20 Vgl. die Rezensionen in den Weimarer Beiträgen 29, 1983, H. 9, S. 1635–1655 und Albrecht, Terrance: Deutungskanon. Christoph Hein in der westdeutschen Rezeption der 80er und 90er Jahre. In: LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Hrsg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 393–412.

21 Roberts, David: Surface and Depth: Christoph Hein's *Drachenblut*. In: The German Quarterly 63, 1990, Nos. 3/4, S. 478–489, hier S. 481 f.

Claudia auf der Rückreise. »Hinter uns sind nur brennende Städte, und die Umkehrende, die Zurückblickende erstarrt zu einer Säule bitteren Salzes.« (D 103)

Dieses Erinnerungsverbot angesichts der Trümmer der Vergangenheit deutet das – für Heins literarisches Selbstverständnis zentrale – geschichtsphilosophische Emblem vom Engel der Geschichte religiös um. Statt Benjamins Engel der Geschichte, der rückwärts blickend von einem Sturm aus dem Paradies in die Zukunft geweht wird, ruft Hein hier Lots Frau ins Bild, die gegen das Verbot gehandelt hat, auf das Anti-Paradies von Sodom zurückzublicken, und deshalb zur sprichwörtlichen Salzsäule erstarrt (1. Mose 19,26). Das biblische Bild dient der Reflexion der verdrängten religiösen Ursprünge des Gedächtnisses; wer wie Heins Hauptfigur auf eine ›sündhafte‹, unbewältigte Vergangenheit zurückblickt, hat keine Zukunft, sondern erstarrt im Kreislauf der Selbstbeteuerungen (vgl. das formelhafte »mir geht es gut«).

Wenn man hinter der psychologischen Fallstudie der Novelle auch die soziale Diagnose erkennt, was angesichts der Parallelisierung von Claudias Lebensweg mit der Geschichte der DDR naheliegt (beide sind im vierten Lebensjahrzehnt, beide verbergen hinter der Selbstfeier die Selbstzerstörung),²² kann man den biblischen Vergleich auch als politische Metapher deuten. Das Erinnerungsverbot gilt auch dem sowjetischen Panzer, der im Juni 1953 in G. auftaucht, und dem »verwitterten Kriegerdenkmal« (D 107), das unter einem Holzgerüst mit einer Friedenstaube verborgen ist. Weder in der Familie noch in der Schule darf über dieses Vergangenheitskapitel gesprochen werden, das für Hein so wichtig ist, dass er es in dem Roman *Landnahme* (2004) nochmals aufgreift und symbolisch vertieft; hier ist das Denkmal für die gefallenen Soldaten des (Ersten) Weltkrieges, das im Kreis der Ereignisse um den 17. Juni 1953 unter dem zertrümmerten »Holzkasten« mit der »Friedenstaube« zum Vorschein kommt, eine beschädigte Geschichtsallegorie, Mahnmal für eine Vergangenheit, die nicht vergeht.²³

Der 17. Juni und die Kriegsgeschichte bleiben »Schlüssel-Tabus«²⁴ im kollektiven Gedächtnis, über die zu sprechen die stabilisierende Gründungserzählung von der friedfertigen realsozialistischen Gesellschaft gefährden würde – kontrapräsentische Erinnerungen im literarischen Symbolsystem. Was die religiöse wie auch die politische Erinnerungszensur zeigt, ist, dass eine Rückkehr zu den Anfängen der DDR, zur Aufbruchseuphorie der frühen fünfziger Jahre nicht möglich ist.

22 Vgl.: ebd.

23 Hein, Christoph: *Landnahme*. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 165, 170. Vgl. dazu: Braun, Michael: »da fremdelt man mit Fremden ...«. Zum Vertriebenen-diskurs in Christoph Heins Roman *Landnahme* (2004). In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 37, 2004, H. 2, S. 103–116.

24 Krauss, Hannes: Mit geliehenen Worten das Schweigen brechen. Christoph Heins Novelle *Drachenblut*. In: Arnold, Hein. 1991, S. 16–27, hier S. 22.

Den tieferen Grund für das selbst aufgestellte Erinnerungstabu liefert die Katharina-Geschichte, auf die in einer fünfseitigen Binnengeschichte zurückgeblendet wird. Es ist die Geschichte eines traumatischen Liebesverrats und Religionsverlusts. Als die Figur, die unsere Erzählerin mit den »unglaublichen Geschichten der Bibel«, ihrer »eigentümlich schönen Sprache« und der »gleichzeitig ehrfurchtgebietenden und komisch erscheinenden Kultur ihrer Religion« vertraut gemacht hat (D 108), ist Katharina eine traurige Muse religiöser Erinnerung. Ihre Freundschaft mit Claudia war unter dem kirchen- und religionsfeindlichen Druck zerbrochen, der das Klima der DDR nach dem Juniaufstand 1953 und vor den Tauwetterjahren 1955/56 bestimmte. Katharinas Brüder verlieren ihre Arbeit, weil sie in einer christlichen Jugendgruppe arbeiten, sie selbst wird, obwohl hochbegabt, vom Besuch der Oberschule ausgeschlossen und verlässt später die DDR. Claudia, in deren atheistischem Elternhaus die Religion vergessen ist, demütigt die sich dem Eintritt in den sozialistischen Jugendverband widersetzende Freundin öffentlich. Aber auch sie muss die Stadt verlassen, weil ihr Onkel als Nazi-Kollaborateur verurteilt und inhaftiert wird.

Der kontrapräsentischen Erinnerung kann man nicht entkommen, und selbst wenn man sie verleugnet, kann man sie nicht vergessen. Diese novellistische Pointe wird in der religiösen Binnengeschichte des 9. Kapitels, mit der Claudias Abschottung nach außen, ihr »[S]chweigen, um nicht andere zu belästigen« (D 115) begann, vielleicht etwas übercodiert mit der Doppelwarnung am Kapitelende, als Claudia in einer betont »sternenlosen Nacht« (D 116) nur knapp einem Unfall entgeht und einen weiteren Schlag ins Gesicht erhält – diesmal von ihrem »Freund«. Aber der Einbruch der Religion zeigt, wohin die Heroisierung des Schweigens in einer Erzählung führt, die mit einer Beerdigung beginnt und mit der traurigen »Trostvision« einer Heilanstalt endet.

3 Der Streit um die Wahrheit der Geschichte: *Horns Ende*

*Horns Ende*²⁵ bildet in mehrfacher Hinsicht ein Seiten- und Gegenstück zu *Drachenblut*. Der 1985 publizierte Roman, der als einziges Werk der DDR-Li-

25 Die Forschung hat sich bislang hauptsächlich mit Heins Geschichtsverständnis beschäftigt; vgl.: Krol, Maria: Christoph Heins chronikalische Aufzeichnungen als »Geschichten zur Geschichte«. Pittsburgh 1996; Hilbk, Andrea: Von Zirkularbewegungen und kreisenden Utopien. Zur Geschichtsdarstellung in der Epik Christoph Heins. Augsburg 1998 (Phil. Diss.); Oleksiewicz, Joanna: Geschichte und ihr Einfluss auf [das] Schicksal des Individuums anhand von Christoph Heins *Horns Ende*. In: *Studia Niemcoznawcze* 31, 2005, S. 515–527. Auf die religiöse Dimension geht lediglich ein: Langemeyer, Peter: »Suche in allem, die Zeit auf deine Seite zu bringen«. Zu einer Maxime in Christoph Heins Roman *Horns Ende* und ihrem Gedächtnisraum (Baltasar Gracián, Walter Benjamin). In: *Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR*. Hrsg. von Roswitha Skare und Rainer B. Hoppe. Amsterdam, New York: Rodopi 1999 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 46), S. 171–207.

teratur gilt, das ohne offizielle Druckgenehmigung erscheinen konnte,²⁶ erzählt in einem multiperspektivischen Erinnerungsreigen mehrerer Erzählstimmen vom Selbstmord eines demissionierten Historikers in der fiktiven Kleinstadt Guldenberg in den fünfziger Jahren; der Fiktion liegt ein tatsächlicher Fall aus dem Umkreis des Leipziger Kreises um Ernst Bloch zugrunde.

Neben Horn, der als – extra- und homodiegetischer – Rahmenerzähler post mortem die Erinnerung der Binnenerzähler zum Sprechen bringt und damit sozusagen aus dem Off das individuelle Gedächtnis in seiner rigorosesten Version vertritt, streiten sich drei Miterzähler um das Monopol auf die Deutung seiner Geschichte. Zugleich erinnern sie sich an die eigene Geschichte, zu der ganz elementar die Auseinandersetzung mit den jeweiligen religiösen Ursprüngen gehört.²⁷

Der ehemalige Bürgermeister Kruschkatz hält es für »unsinnig und unwürdig«, ja »gotteslästerlich«, »nach so vielen Jahren ausgerechnet über diesen Mann Horn zu sprechen« (HE 23), dessen Karriere er auf einem Parteiauschlussverfahren ruiniert hat – er ist schuld am Anfang von Horns Ende. Der pensionierte Bürgermeister argumentiert im Stil aufgeklärt-marxistischer Religionskritik, dass der »Mensch sich die Götter« schuf, »um mit der Unerträglichkeit des Todes leben zu können«. Er interpretiert Geschichte demgemäß als »hilfreiche Metaphysik, um mit der eigenen Sterblichkeit auszukommen«:

Hinter uns die Geschichte und vor uns Gott, das ist das Korsett, das uns den aufrechten Gang erlaubt. Und ich glaube, das Röcheln der Sterbenden ist die aufdämmernde Erkenntnis der Wirklichkeit. Die Toten brauchen kein Korsett. (HE 24)

Dem Arzt Dr. Spodeck kommt schon vom Gesprächsanteil her eine hervorragende Rolle unter den Erzählerstimmen zu. Schon vom Berufsstand her verkörpert er so etwas wie das Gewissen des 20. Jahrhunderts, an dessen Anfang er geboren wird (vgl. HE 174); zweifellos zählt er zu den Gebildeten unter den Verächtern der Religion. Als Chronist schreibt er auf seinem Alterswohnsitz

26 Die komplizierte Entstehungs- und Zensurgeschichte stellt am besten Phillip McKnight dar: *Geschichte und DDR-Literatur (Amnesie, Fragmentierung, Chronik, Kritisches Bewußtsein und Weichenstellung im Rückblick auf die Mitte der 50er Jahre: Mankurt, Horn und Horns Ende)*. In: *Rückblicke auf die Literatur der DDR*. Hrsg. von Hans-Christian Stillmark. Amsterdam, New York: Rodopi 2002 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 52), S. 191–219. Die Archivdokumente aus dem Zentralkomitee der SED und der Kulturabteilung der Druckgenehmigungsbehörde (Hauptverwaltung Verlage) sind mit Vorsicht zu genießen, weil die Beurteilung eines literarischen Textes häufig als »Gesinnungstest« des Autors diente; vgl.: Albrecht, Terrance: *Rezeption und Zeitlichkeit des Werkes Christoph Heins*. Frankfurt/M. u. a.: Lang 2000 (Europäische Hochschulschriften; Bd. 1740), S. 109.

27 Nicht zu vernachlässigen sind auch die – scheinbaren – Nebenfiguren wie die Kolonialwarenhändlerin Gertrude Fischlinger, die »geistliche Exerzitien« veranstaltet (HE 200).

die »Geschichte der menschlichen Gemeinheit« (HE 133) der Stadt auf. Doch der Vorsatz, »mit dem klaren, unbestechlichen Blick der alten Chronisten ohne Haß und Eifer« zu erzählen (HE 137), wird durch den religiösen Subtext seiner Erinnerungen selbst widerlegt. Der insgeheim betende (HE 137) Arzt kann die eigenen Kränkungen nicht vergessen: dass sein Vater, der die Stadt mit zwielichtigen Methoden zum Heil- und Kurbad gemacht hat, ihm eine Arztpraxis in Guldenberg schenkt als »großzügige Geste zur Vergebung [s]einer Sünden« (HE 92). Die christologische Konfiguration wird umgekehrt: Hein lässt den Sohn für die Sünden des Vaters büßen und die Rolle eines Unheilspropheten spielen, der Horns Ende als Anlass nimmt, um der Stadt ein Menetekel zu schreiben, »mit feurigen Lettern« (HE 135), wie es in Anspielung auf die biblische Belsazar-Geschichte heißt (Dan 5, 25).

Der Apothekersohn Thomas will sich an Horns Ende nicht erinnern, wird aber 30 Jahre danach von dem offenbar aus dem Totenreich sprechenden Horn zum Erinnern genötigt. Er steht auf einer Schwelle der Erinnerungskultur und hat Probleme damit, das Erfahrungsgedächtnis der Zeugen und Mitschuldigen an Horns Ende in das »Bekenntnisgedächtnis«²⁸ einer sekundären Zeugenschaft zu überführen. Weil er als Kind mehr gesehen hat, als er als erwachsener Mann wissen kann, neigt er zum ungläubigen Schweigen über die Geschichte. Es ist Horn, der ihn immer wieder dazu bringt, die Toten nicht in Frieden zu lassen und durch kontrapräsentisches Erinnern in die Abgründe der unbefriedeten Gegenwart zu leuchten.

Der enttäuschte Metaphysiker will vergessen, der gekränkte Prophet kann nicht vergessen, der ungläubige Thomas muss sich erinnern: In diesen Konstellationen wird *Horns Ende* als Erzählung von den Anfängen der Erinnerung und vom Ende der Religion inszeniert.

4 Religionsverbot als Erinnerungsverbot: *Moses Tod*

Die Erzählung *Moses Tod* erschien 1994 in dem Band *Exekution eines Kalbes*, der Prosastücke aus der Zeit vor 1989 versammelt. Bei der Kritik ist die thematische Fokussierung der 16 Erzählungen auf die Vor-Wende-Geschichte nicht gut angekommen.²⁹ Das mag damit zu tun haben, dass sich der Fragehorizont der Erinnerungskultur im gewandelten literarischen Sozialsystem verschoben hat. Mit religiösen Referenzen erinnern Autoren nach dem Ende der DDR nicht mehr an etwas, das es nicht geben durfte, sondern an etwas, das es – in der aufgeklärten westlichen Postmoderne – nicht mehr geben kann. Dennoch

28 Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006, S. 194.

29 Vgl.: Seibt, Gustav: Krach in der Mastrinderbrigade. Und doch kein Anlaß zum Literaturstreit: Christoph Hein erzählt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.04.1994.

lenkt die Bevorzugung chronikalischer Formen, die in Erzählungen wie *Zur Frage der Gesetze* oder *Unverhofftes Wiedersehen* unschwer berühmte Vorbilder erkennen lässt, abermals den Blick auf den religiösen Subtext. Die chronikalischen Schriften bilden den jüngsten Teil des Kanons der jüdischen Bibel, sie werden als »hagiographische« Schriften bezeichnet und dokumentieren, von den Psalmen bis zu den beiden Chronik-Büchern, den Formenreichtum der alttestamentlichen Schriften.³⁰

Christoph Heins Erzählung *Moses Tod* beginnt im sachlich-nüchternen Berichtsstil der biblischen Chronik: »Moses war hundertzwanzig Jahre alt, als Jahwe ihn auf den Berg Nebo schickte, auf dass er von dort das gute Land sehe, welches Jahwe seinem Volk versprochen hatte« (EK 120). Auch hier motiviert der Tod am Beginn der Erzählung – Nebo ist der Berg, auf dem Mose stirbt (5. Mose 31,1–5) – die Erinnerung, bei der sich der Chronist stärker als in den vorhergehenden Erzählungen als kommentierende Stimme einschaltet. Er sucht nach einem Erinnerungsort und einer Antwort auf die Schuldfrage: »Unbekannt wie der Ort, an dem Mose begraben wurde, blieb auch sein Vergehen, womit er Jahwe derart erzürnt hatte.« Die von der Bibel angebotenen Antworten, »Glaubensschwäche« des langjährigen Führers, »Ungehorsam des Alten«, werden verworfen. Stattdessen konstruiert Heins eine fast häretische Gegengeschichte. Wie die große Mehrzahl der Kundschafter, die Mose ausgesandt hatte, um das Gelobte Land zu erkunden, soll – so Heins Fiktion – auch Mose an der Bewohnbarkeit des neuen Landes gezweifelt haben, und zwar aufgrund der entsetzlichen Entdeckung, »dass sich über dem guten Land kein Himmel wölbt« (EK 122). Nur Kaleb und Josua von den jahwetreuen Stämmen Juda und Ephraim teilen diese Zweifel nicht und dürfen das Land betreten.

Die Erzählung variiert das Thema vom Verlust der Utopie, wie es Heins auch in seinem 1999 uraufgeführten Einakter *Himmel auf Erden* inszeniert hat; das in einer mecklenburgischen Striptease-Bar spielende Vierpersonenstück dreht sich um die verdrängten Ost-Erinnerungen der Protagonisten.³¹ Zugleich ist *Moses Tod* als Parabel auf die vergessene religiöse Erinnerungskultur der DDR lesbar. Die Berufung auf die »transzendente[n] Obdachlosigkeit«, um das berühmte Wort aus Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1916) aufzugreifen,³²

30 Vgl.: Smend, Rudolf: Die Entstehung des Alten Testaments. 2. Aufl. Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1981, S. 14–17.

31 In: Heins, Christoph: Die Stücke. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 527–548.

32 Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. 10. Aufl. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1986, S. 32. Der marxistische Lukács hat sich später von dem Buch distanziert (vgl. das Vorwort in: ebd., S. 16 f.), nichtsdestotrotz ist es eines der frühesten – geschichtsphilosophischen und geistesgeschichtlichen – Dokumente der Säkularisation der Form des Romans, für den »die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist« (S. 47): der Roman als »die Epopöe der gottverlassenen Welt« (S. 79).

ist Teil des kulturellen Gründungsmythos der DDR. Doch Hein ist es nicht darum zu tun, diese fundierende Erinnerung fortzuschreiben, schon gar nicht in Form einer mitwischerhaften »Sklavensprache«.³³ Ihm geht es abermals um die Gegengeschichte einer kontrapräsentischen Erinnerung, die in einer raffinierten Binnenfiktion entwickelt wird. Der Erzähler beruft sich nämlich auf eine häretische Schrift, die »nicht mit den anderen Zeugnissen übereinstimmt« und von der »man wenig Glauben erwarten darf«. Dieser Bericht, der eine Erklärung für Moses Tod liefert, sei öffentlich verbrannt und mit dem Namen des »unwürdigen Chronisten« aus dem kollektiven Gedächtnis der Israeliten ausgelöscht worden. Diese *damnatio memoriae* steht quer zu der kulturgeschichtlichen Bedeutung der Mose-Geschichte, die gerade die Unverzichtbarkeit der Erinnerung zum Thema macht: Wenn das Gedächtnis der Augenzeugen, die Exil und 40 Jahre Wüstenwanderung erlebt haben, nicht vergehen soll, bedarf es der schriftlichen Fixierung und Kanonisierung dieser Erfahrungsberichte im kulturellen Gedächtnis der nachfolgenden Generationen. Den Klartext enthält Hein seinen Lesern vor, er ist aber, nach dem Ende der DDR, nicht schwer zu entschlüsseln: Die »religiösen« Gegengeschichten, die die offizielle DDR-Ideologie von einem Himmel auf Erden Lügen strafen, sind unterdrückt, aber nicht vergessen worden.³⁴

Hein schreibt die Religionsgeschichte hier zu einem kleinen kontrapräsentischen Erinnerungs-drama um. Eben nicht auf das fundierende Gedächtnis, das mit der Landnahme- und Staatsgründungserzählung eine nationale Identität gestiftet hat, kommt es an, sondern auf die Erinnerung an die unterdrückten Wahrheiten der Geschichte und an die Selbstwidersprüche der Utopie. So formuliert es der Erzähler am Ende: keiner vermisst den Himmel über dem Land, »wo der Himmel auf Erden ist« (EK 123). Mit dem Tod des zweifelnden Chronisten, dem Utopieverlust der gläubigen Kundschafter und der Vergesslichkeit der nachgeborenen Generationen geht eine Wahrheit der Geschichte verloren, die Anspruch auf religiöse Verbindlichkeit haben könnte. Wenn es sie gibt, dann muss man sie zwischen Utopie und Utopiekritik suchen. Hein jedenfalls belässt diese kontrapräsentische Erinnerung, die vom Ende der Religion erzählt,

33 Hans Mayer (Brecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, S. 189–199) hat den Begriff in die Literaturgeschichtsschreibung eingeführt (vgl.: Ders.: Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 261). Die »Sklavensprache«, eine besondere »textinterne Strategie verschlüsselnden Sprechens« (Rösch, Codes. 2005, S. 15) zu schreiben, war das einzige Mittel, über der offiziellen Doktrin widersprechende Themen zu schreiben und die Zensur zu umgehen, ohne auf Öffentlichkeit zu verzichten; die Alternative war das Samizdat der inoffiziell gedruckten Literatur.

34 Vgl.: Robinson, David W.: Deconstructing East Germany. Christoph Hein's Literature of Dissent. Rochester/NJ: Cambden House 1999, S. 199. Er bezeichnet die Erzählung als »a satiric allegory about the promised land of communism«.

im offenen Raum der Geschichte. Vierzig Jahre nach der Gründung der DDR geschrieben, thematisiert *Moses Tod* jene erinnerungskulturelle Schwelle, auf der sich die »Transformation kommunikativer – gelebter und in Zeitzeugen verkörperter – Erinnerung in kulturelle – institutionell geformte und gestützte – Erinnerung, mithin in kulturelle Mnemotechnik« vollzieht.³⁵ Und diese Schwelle ist letztlich auch eine Generationenschwelle. Als sekundärer Zeitzeuge konnte Christoph Hein – mit Hilfe religiöser Subtexte – die totalitäre Kontrolle der Erinnerungskultur in der Diktatur unterlaufen und auf Blindstellen dieses kulturellen Gedächtnisses hinweisen, was der Augenzeugengeneration von Christa Wolf aufgrund einbekannter oder verdrängter Erfahrungen³⁶ so nicht möglich war.

35 Assmann, *Der lange Schatten*. 1999, S. 222.

36 »Autoritätsgläubigkeit, Übereinstimmungssucht, vor allem aber die Angst vor Widerspruch und Widerstand, vor Konflikten mit der Mehrheit und vor dem Ausgeschlossenwerden aus der Gruppe«: Wolf, Christa: Dankrede für den Geschwister-Scholl-Preis in München (1987). In: Christa Wolf. *Ein Arbeitsbuch*. Studien, Dokumente, Bibliographie. Hrsg. von Angela Drescher. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1989, S. 448–453, hier S. 449. Den Hinweis verdanke ich Carsten Gansel.

II SCHLAGLICHTER –
ERINNERUNGSARBEIT IN DER POLNISCHEN,
UNGARISCHEN UND RUMÄNISCHEN
LITERATUR

Hubert Orłowski
Erinnerungsarbeit.
Als Akteur und Zeitzeuge im realen
und imaginierten literarischen (Vermittlungs-)Feld
VR Polen – DDR/BRD

Lichtjahre zeitgeschichtlicher Erfahrung trennen mich von meiner rund zwanzigjährigen Wirkungsphase im literarischen Vermittlungsfeld Volksrepublik Polen – DDR/BRD.¹ Diese wohl einmalige Mitgift an Erkenntnissen habe ich einigen dynamischen Prozessen im Mitteleuropa des letzten Vierteljahrhunderts zu verdanken, die nicht zuletzt auch die Variablen für das Funktionieren des ›Systems Literatur‹ ausschlaggebend in Frage stellen sollten. Soll das aber heißen, dass ich meine bescheidene publizistisch-editorisch-akademische Lebenstrajektorie im Sinne der walterschen Worte »Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird«² über Bord werfe?! Zu dieser Frage möchte ich nun hier sprechen; in der Hoffnung, die Spielregeln des ›Gießener Erinnerungs-Biotops‹ nicht allzu arg zu derangieren.

Ich gebe zu: Mit der Begriffswelt ›geschlossene Gesellschaft‹ tue ich mich schwer in dieser konkreten Situation, wohl nicht zuletzt wegen der ursprünglichen Bedeutung, die ich dieser analytischen Formel zuschreibe. Verstehe ich Poppers Leitbegriffe richtig, so meint der Verfasser damit eine Gesellschaftsordnung bzw. ein Gesellschaftsmodell, das zusammengehalten wird durch gemeinsame »Gefahren und Freuden« sowie charakterisiert ist durch Eigenarten wie ›magisch‹ und ›kollektivistisch‹. Das letztere Strukturmerkmal kommt von einer »Lehre, die die Bedeutung eines Kollektivs oder einer Gruppe wie des ›Staates‹ (oder eines bestimmten Staates; einer Nation; einer Klasse) der Bedeutung des Individuums gegenüber hervorhebt.«³ Hält man sich wörtlich an diese Definition, so dürfte die Rede lediglich von einem ›geschlossenen System‹ sein, nicht aber von einer ›geschlossenen Gesellschaft‹. Nach meiner Vorstellung beinhaltet der *Kernbegriff* ›Gesellschaft‹ vorab eine (zumindest partielle) *Zustimmung* aller ›Partner‹ dieses spezifischen Gesellschaftsvertrags. Popper hingegen spricht – leidlich präzise – nur von einer ›Lehre‹, also von

1 In diesen Text sind Überlegungen eingearbeitet worden, die ich in den vergangenen Jahren in mehreren Beiträgen zu artikulieren bemüht war.

2 Walser, Martin: Ein springender Brunnen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 9.

3 Popper, Karl R.: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Bd. I. München: Francke 1980, S. 270.

einer *Ideologie* der ›geschlossenen Gesellschaft‹, die der jeweiligen ›geschlossenen Gesellschaft‹ vorge setzt, wenn nicht oktroyiert wird. Ob das nun aber im Sinne der Gesellschaft ist und von ihr geteilt wird, darüber fällt bei Popper kein Wort.

Lassen Sie mich noch einen Augenblick bei dem Begriff ›Kollektiv‹ selbst verweilen. In Konfrontation mit meinem Gedächtnis, das ich – in der Tradition von Alfred Schütz – mit dem Begriff ›lebensweltlich‹ einengen möchte, folge ich grundsätzlich Jan Assmanns zweiter Ausdifferenzierung der ›bimodalen‹ Kategorie ›kollektives Gedächtnis‹, nämlich dem »Modus der biographischen Erinnerung«; der von Assmann ebenso monierte »Modus der fundierenden Erinnerung«⁴ soll hier unberücksichtigt bleiben. In diesem Zusammenhang sehe ich es auch als notwendig an, einer Nuance der Definition des ›kommunikativen Gedächtnisses‹ von Jan Assmann zu widersprechen. Laut Assmann umfasst es »Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. [...] Es sind die Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt.«⁵ Nun: In Sachen ›Handlungssystem Literatur‹ können Erinnerungen durchaus divergieren. Ich hoffe, dieses Phänomen hier ausreichend demonstrieren zu können.

Schon eingangs verweise ich auf diese unterschiedlichen Ausgangspositionen, um damit meinen Vorstellungen von einer ›realsozialistisch geschlossenen Gesellschaft‹ der Sechziger- bis Achtzigerjahre als einer – also anders als auf den ersten Blick – weit stärker fragmentierten und polykratisch strukturierten Ausdruck zu geben. Ich gebe zugleich zu: Auch der hintergründige Gedanke, den Diskurs der ›geschlossenen Gesellschaft‹ ein wenig zu entdämonisieren, spielt in meinen Überlegungen eine Rolle.

II

In das ›Handlungssystem Literatur‹ stieg ich Ende der Sechzigerjahre ein. Nach der Verteidigung meiner Dissertation über Thomas Manns Faustusroman als geschichtsphilosophische Parabel, wohl allzu gefestigt in der Selbsteinschätzung meiner ›hermeneutischen Begabung‹, versuchte ich mich als Literaturkritiker in einigen polnischen Kulturzeitschriften. In Parenthese sei daran erinnert, dass sich die polnische Kulturlandschaft von der in der DDR nicht nur quantitativ absetzte. An Literatur- und Kulturzeitschriften zum Beispiel übertraf Polen die DDR wohl drei-, wenn nicht vierfach. Meine Aktivitäten wurden in den Lektoraten der führenden Warschauer Verlage PIW und Czytelnik sowie vom Posener Verlag Wydawnictwo Poznańskie zur Kenntnis genommen; Ende der Sechzigerjahre traten einige Verlagslektorate

4 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1999, S. 52.

5 Ebd., S. 50.

nämlich wiederholt an mich mit dem Angebot heran, originäre editorische Konzepte sowie Übersetzungsprojekte zu begutachten. Auf diese Weise trat ich in den späten Sechziger- bzw. frühen Siebzigerjahren als Autor, Herausgeber, Übersetzer und auch als Außengutachter von Verlagen in den polnischen ›Handlungsraum Literatur‹ ein.

In diesem Raum meinte ich mich nun mit meinen Empfehlungen als Gutachter relativ souverän bewegen zu können. Die strategischen Spielregeln wurden zwar durch das ›System Zensur‹ festgelegt, allerdings nicht ausnahmslos. Sie ließen mich auch Kompromisse schließen, die ich aus der heutigen Perspektive nicht in allen Fällen als sinnvoll und effizient einschätzen würde.

Erforderlich sind in diesem Kontext einige Erläuterungen zum polnischen Zensierungssystem: Ab 1945 funktionierte in Polen ein immer perfekteres Netzwerk regionaler Kontrollbehörden, die dem Hauptamt für Kontrolle von Presse, Veröffentlichungen und Schaustellungen (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) in Warschau untergeordnet waren. Dieses Hauptamt überwachte auch – sozusagen als Institution der Vorzensur – das (Nicht-)Erscheinen von Übersetzungen aus der deutsch(sprachig)en Literatur. Bogna Brzezińska rekonstruierte in Ansätzen – in ihrer leider nicht abgeschlossenen Dissertation über Präventivzensur und deutsche Literatur – recht überzeugend die Tätigkeit des Hauptamtes sowie die düstere, ideologisch kleinkarierte Überwachung von Literatur in der Zeit vor 1956.

Die Ereignisse des Jahres 1956, der Arbeiteraufstand in Posen also, vor allem jedoch der »polnische Oktober«, hatten für die Kulturszene, insbesondere aber für die literarische Öffentlichkeit Polens, gewichtige Folgen, die auf eine relative Liberalisierung hinausliefen. Der Spielraum für Schriftsteller, Publizisten und Herausgeber wurde nun – verglichen mit dem in der DDR bzw. ČSSR – unvergleichlich offener. Mitte der Siebzigerjahre kam es dann zu einem paradigmatischen Wandel im ›System Literatur‹ der Volksrepublik Polen. Gebrochen wurde die Monopolstellung der staatlichen Institutionen samt deren Mäzenatentum. Im sogenannten ›zweiten Kreislauf‹ (»drugi obieg«) erschienen zwar vor allem Texte polnischer Autoren, jedoch nicht ausschließlich. Auch einige Titel aus der deutschen Literatur (von Rainer Kunze, Günter Grass und anderen) erreichten den polnischen Leser auf diesem Wege.

Die für Polen charakteristische institutionalisierte Aussonderung der Handhabung von Zensierungsmaßnahmen, sowohl durch das Hauptamt als auch durch die regionalen Ämter, hatte paradoxerweise – verglichen mit der Lage in der DDR – für die Aneignung von Literatur mehr Vor- als Nachteile. Die Verlagerung und ›Delegierung‹ der Verantwortung an institutionalisierte Zensoren eines – was Entscheidungen anbetraf – autonomen Systems nahm den Verlagslektoren in allen Lektoraten, also auch in den für Übersetzungen zuständigen, einen beträchtlichen Teil der Verantwortungslasten und -ängste. Clevere Verlagsmitarbeiter konnten auf diesem Wege – wenn auch manchmal nur in ihrem subjektiven Selbstverständnis – einen weitläufigen Nischen- bzw.

Spielraum aufbauen. Und so war es den sachkundigen Lektoren möglich, sich auf die Seite der Autoren, der Herausgeber bzw. der Fachgutachter zu stellen. Von der Phantasie und Intelligenz der einen sowie der anderen, von zähen Gesprächen und Verhandlungen mit den Zensoren der jeweiligen regionalen Zensurbehörde hing es also ebenfalls ab, ob bzw. mit welchen Streichungen und Kürzungen ein Werk erscheinen konnte. Anekdoten über Anekdoten könnte man darüber erzählen.

In den Jahren 1970 bis 1987 war ich für vier polnische Verlage tätig, vor allem aber für den Verlag Wydawnictwo Poznańskie. Rund 60 Gutachten über deutsche Titel, die von den jeweiligen Verlagen als polnische Editionen in Betracht gezogen wurden bzw. den Verlagen zur Übersetzung angeboten worden waren, wurden von mir begutachtet und empfohlen. Oder auch nicht. Eine Empfehlung bedeutete noch keineswegs, dass der jeweilige Titel auch erscheint. (Im Anhang wird darauf im Einzelnen hingewiesen.) Darüber hinaus legte ich Sammelberichte über die gesamte Verlagsproduktion bzw. über die Verlagsproduktion einzelner Verlage vor. Weiterhin verfasste ich in den Jahren 1968 bis 1982 für das Literatur-Jahrbuch *Rocznik Literacki* Jahresberichte. Dieser Bereich ermöglichte mir einen tieferen Einblick in die Mechanismen des editorischen Programms der polnischen Verlage im Bereich der deutschen bzw. deutschsprachigen Literatur.

In einem weiteren Sinne können interne Gutachten zwar auch als Instrumente einer einleitenden Zensur funktionieren; als solche sind Gutachten allerdings ein legitimes und unumgängliches Qualifizierungsmittel in allen Redaktionen, Lektoraten und Verlagen der Welt. Überall dort, wo Manuskripte eingereicht bzw. fertige Texte zur Übersetzung vorgeschlagen werden, finden Entscheidungen statt, die mit Auswahlverfahren gleichzusetzen sind. Aus dem vielfältigen Angebot der deutschsprachigen Literatur wurde in den Sechziger-, Siebziger- und Achtzigerjahren selbstverständlich auch nach sachlichen Kriterien begutachtet und ausgewählt. Jedoch nicht ausschließlich. Dem Gutachter wurde nämlich nicht selten zugleich auch die Aufgabe gestellt, dem Verlag potenzielle ideologische, wenn nicht sogar politisch- diplomatische Riffe durch entsprechende Frühwarnungen anzukündigen, um kaum vermeidbaren Gesprächen mit der Zensurinstanz zu entrinnen, um also zweckmäßige und effiziente »Sicherungen« einzubauen.

An einem konkreten Beispiel soll das ausführlicher demonstriert werden. In der polnischen Ausgabe des Romans *Halbzeit* von Martin Walser sind zwei recht umfangreiche Fragmente gestrichen worden (drei Seiten im ersten Teil des Romans, 21. Abschnitt des 1. Kapitels, betitelt »Mimikry«, sowie fünf Seiten im Kapitel »Befund«, Abschnitt 2, im letzten Teil des Romans). Beide weggelassenen Fragmente beschreiben Erinnerungen des Haupthelden: an die Gefangennahme an der Ostfront, an den Fluchtversuch, an Erschießungen, an schlimme Arbeitsbedingungen für Wehrmachtsgefangene in einem der Schächte Transkaukasiens. Als ich bei einer späteren Lektüre der Übersetzung

das Fehlen der beiden genannten Fragmente feststellen musste, war das selbst für mich eine Überraschung; gestrichen werden sollte nämlich nur das zweite Fragment. Wieso? – Nachdem ich für den Verlag Wydawnictwo Poznańskie ein Gutachten erstellt hatte, war klar, dass der Roman ohne Weglassung des genannten zweiten Fragments mit der Darstellung des unmenschlichen Verhaltens sowjetischer Bewacher nicht erscheinen konnte; nach eisernen Regeln der realsozialistischen Political Correctness – demnach auch für die Zensurbehörde – galt: Sowjetische Soldaten haben nie geplündert, vergewaltigt ...

Da ich mit Martin Walser schon vor Jahren im Briefwechsel stand, nämlich im Zusammenhang mit meinen Vorarbeiten für die erste polnische Anthologie bundesrepublikanischer Prosa, bat mich das Lektorat, Martin Walser zu überreden, in der polnischen Ausgabe auf die erwähnte ›transkaukasische‹ Episode zu verzichten. Ich bat also den Schriftsteller, der damals an der West Virginia Universität dozierte, um folgende Zustimmung: »Der Verlag Wydawnictwo Poznańskie in Poznań bringt, was Ihnen bestimmt ganz gut bekannt ist, Ihren Roman ›Halbzeit‹ heraus. Die polnische Übersetzung liegt vor und soll nun gedruckt werden. Als interner Gutachter stehe ich mit den Verlagsleuten auf gutem Fuße. Man hat mich gebeten, Ihnen Folgendes mitzuteilen: Der Verlag kann aus Gründen, die außerhalb seiner Kompetenz liegen, fünf Seiten des Romans ›Halbzeit‹ nicht bringen (von S. 794 [...] bis S. 798 [...]). Der Verlag wäre Ihnen sehr verpflichtet, wenn Sie der Streichung von fünf Seiten zustimmen würden. Ich persönlich möchte Sie auch darum bitten; es wäre nämlich jammerschade, wenn nach dem Kafka-Buch und dem Roman ›Das Einhorn‹ Ihr zweiter Roman nicht erscheinen könnte. Ich hoffe, daß Sie unsere Situation verstehen werden.«

Am 10. Oktober 1976 teilte mir Martin Walser brieflich unter anderem mit: »Mit der vorgeschlagenen Kürzung bin ich einverstanden.« Der Verlag hatte also Walsers Einwilligung, jedoch lediglich für das zweite Fragment. Was passierte also eigentlich? Ich kann nur mutmaßen, dass die Wojewodschaftskontrollbehörde in Poznań auch das erste Fragment nicht passieren ließ.

III

Nachworte bzw. Einleitungen sind von polnischen Zensurbehörden in ihrer praktischen Funktion als Überwachungs- und Disziplinierungsinstrumente, als Institutionen der ›Sinnpflege‹, schon in den Fünfzigerjahren ›entdeckt‹ worden. Aleida und Jan Assmanns für meine Überlegungen übrigens recht praktikable Unterscheidung der »Wächter der Tradition« (in die ›Institutionen‹ Zensur, Textpflege sowie Sinnpflege)⁶ artikuliert also recht gut bekannte Praktiken.

6 Vgl.: Assman, Aleida/Assman, Jan: Kanon und Zensur. In: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. Hrsg. von Aleida Assmann und Jan Assmann. München: Fink 1987, S. 11.

In ihrer auf Archivquellen aufgebauten Untersuchung hat Bogna Brzezińska unter anderem eruieren können, dass das Hauptamt für Kontrolle von Presse, Veröffentlichungen und Schaustellungen, den ›Textsorten‹ Einleitung bzw. Nachwort von Beginn an die Rolle eines Instruments zugeordnet hatte, jeglichen ›falschen‹ Auslegungen zuvorzukommen. So heißt es zum Beispiel in einem Gutachten vom 31.08.1951 zur Einleitung für die geplante Ausgabe der »Ilias«: »Der von Doktor Trzynadłowski bearbeitete Kommentar liefert eine richtige Positionierung des Poems, indem er dessen historischen Hintergrund auf der Basis ökonomisch-gesellschaftlicher Beziehungen hervorhebt sowie den Klassencharakter der Ilias bloßstellt.« Lobend wird unter anderem die Einleitung von Grzegorz Sinko zu Shakespeares *Macbeth* erwähnt: »Sinko deutet den Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus und bezeichnet Shakespeare als solch einen, der unter der glänzenden Oberfläche der Renaissance die Fratze des erwachenden Kapitalismus entdeckt.«⁷

Nicht auszuschließen war allerdings, dass selbst eine derartig vehemente ›Sinnpflege‹ – wegen gravierender »Disjunktion von Primärtext und Sekundärtext«⁸ – nicht selten ihr Ziel verfehlt hat. Einige Verlagslektoren ergriffen nämlich recht früh die Chance, die ihnen die ›Vorwort- und Nachwort-Disjunktionspoetik‹ bot; obgleich sie die vom herrschenden Ideologiediskurs ›häretisch‹ abweichenden Texte mit entsprechenden ›Frühwarntexten‹ bedachten, ermöglichten sie überhaupt deren polnische Ausgabe. Keineswegs heißt das allerdings, dass allen Einleitungen bzw. Nachworten ex definitione eine solche ›disjunktive‹ Funktion zukommt. Einleitungen und Nachworte zu Werken von Franz Kafka, Hermann Broch oder Elias Canetti beispielsweise vermitteln vor allem erläuterndes Kontextwissen.

Vorworte und Nachworte waren recht oft mit internen Verlagsgutachten funktionell verschränkt. Sie funktionierten nämlich unter anderem als ›Blitzableiter‹ gegen vorauszusehende Attacks der Zensurbehörden, manchmal sogar gegen aus der DDR ›ferngesteuerte‹ Disziplinierungsmaßnahmen gegenüber DDR-Autoren. Einige Institutionen der DDR verfügten nämlich über Instrumente, die ihnen ein fördernd-zensurierendes Eingreifen in das polnische ›System Literatur‹ ermöglichten. Die Anfänge des koordinierten Vorgehens der Ministerien für Kultur in beiden Staaten reichten – nach meinem Wissen – bis in die späten Sechzigerjahre zurück. Es ist mir bekannt, dass der Verlag Wydawnictwo Poznańskie – übrigens ähnlich wie alle Verlage – sogenannte ›Lizenzen‹ benötigte, um das Werk eines ausländischen Autors in polnischer

7 AAN (Archiwum Akt Nowych Warszawa), Akte GUKPPiW Nr. 32/13. Vgl.: Brzezińska, Bogna: Polens zentrale Zensurbehörde und die deutschsprachige Literatur nach 1945. In: Literaturindizierung im 19. und 20. Jahrhundert. *Studia Germanica Posnaniensia*, 1995, Bd. XXII.

8 Assmann/Assman, *Kanon und Zensur*. 1987, S. 13.

Übersetzung editieren zu dürfen. Diese Lizenz konnte ausschließlich von der Warschauer Hauptverwaltung Verlage (Naczelny Zarząd Wydawnictw), einer Behörde des Ministeriums für Kultur in Warschau, erteilt werden. Und diese Lizenz erteilte sie – bezogen auf die Literatur aus der DDR – seit einem bestimmten Zeitpunkt erst nach Absprache mit dem Ministerium der Kultur der DDR. Wohl schon in den frühen Siebzigerjahren kam es zu einer juristisch vereinbarten und festgelegten Zusammenarbeit zwischen beiden Ministerien, insbesondere in der Frage ›förderungs(un)würdiger Autoren‹. Auf der Ebene stellvertretender Minister fanden jährlich zwei Arbeitsgespräche statt, immer unter Beteiligung von Vertretern der polnischen Hauptverwaltung Verlage und der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel der DDR. Laut Satzung hatte die DDR-Hauptverwaltung die Aufgabe, »die Verlage zu lizenzieren, die unterstellten Verlage anzuleiten [...]; **die thematische Jahres- und Perspektivplanung der Verlage anzuleiten, zu koordinieren und ihre Erfüllung zu kontrollieren; die Manuskripte der Buchverlage und die Erzeugnisse der nicht lizenzierten Verlage zu begutachten und Druckgenehmigungen zu erteilen**«. ⁹

Nach Informationen von Adela Skrentni, die bis 1992 die Abteilung Deutsche Literatur im Posener Verlag leitete, waren für die Verhandlungen seitens der DDR Herbert Schirmer und Horst Höpcke zuständig gewesen. Die im Voraus zugeschickten *Anbefehlslisten*, die übrigens dann auch an alle leitenden Lektoren der für Übersetzungen aus dem Deutschen zuständigen polnischen Verlage weitergereicht wurden, enthielten sowohl Titel von empfehlenswürdigen (Neu-)Erscheinungen als auch Titel, deren Autoren, aus welchen Gründen auch immer, in Ungnade geraten waren. Zwei an mich gerichtete Schreiben (Sommer 1974) der Hauptverwaltung Verlage belegen deutlich, dass die für das Referat »Schöngeistige Literatur« verantwortlichen Cheflektoren in ständiger Zwickmühlensituation agierten.

Praktiziert wurde die ›Disjunktionspoetik‹ sowohl an fiktionaler als auch nichtfiktionaler Prosa. Besonders hart wurde sie auf ›Abweichler‹ angewendet: auf Autoren der Frankfurter Schule, auf Erich Fromm, auf Walter Benjamin. ›Heiden‹ werden bekanntlich ›nur‹ geköpft, ›Schismatiker‹ hingegen dem Scheiterhaufen ausgeliefert.

Lassen Sie mich diesen Komplex an Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* demonstrieren, da ich in den Fall verwickelt gewesen war: In den schon einige Jahre zurückliegenden deutsch-deutschen Debatten wurde gern behauptet, *Christa Wolf* habe in ihrer DDR-Phase verlegerische Erfolge sowie publizistische Anerkennung wiederholt verbuchen können. Selbst in

⁹ Franke, Konrad: Daten zur kulturpolitischen Praxis in der DDR. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik I. Frankfurt/M.: Kindler 1980, S. 206 f.

Polen – so Alexander Stephan in seinem Autorenbuch Christa Wolf¹⁰ – habe sich die Autorin eines geschwinden Erfolgs erfreuen können. Die Lektüre von Christa Wolfs Antwort vom 8. Februar 1991 auf Herbert Wiesners Anfrage hinsichtlich der Zensurierung des Romans *Nachdenken über Christa T.* macht im Nachhinein deutlich, warum es mit der Edition der polnischen Ausgabe so schleppend voranging. Christa Wolf erläutert die einzelnen Phasen ihrer Verhandlungen (nicht nur) mit dem Mitteldeutschen Verlag und betont: »Eine zweite Auflage kann erst 1972 erscheinen, sie ist auf das Jahr 1968 zurückdatiert.«¹¹ Im Posener Verlag, der über die »Lizenz« des Warschauer Hauptamtes Verlage schon seit 1969 verfügte, konnte *Nachdenken über Christa T.* erst 1974 erscheinen, also zwei Jahre nach der »zweiten« Auflage in der DDR. Und das, obwohl mein eindeutig positives Gutachten dem Verlag vorlag und obwohl sich das Lektorat genauso eindeutig für eine möglichst baldige polnische Edition ausgesprochen hatte. Das Lektorat wurde allerdings verpflichtet, die Edition ad acta zu legen. Dieser »Wunsch« wurde weder vom Hauptamt für Kontrolle von Presse, Veröffentlichungen und Schausstellungen noch vom regionalen Wojewodschaftsamt für Kontrolle geäußert, sondern von der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel der DDR. Selbstverständlich nicht expressis verbis, per Order, sondern mittelbar – also über die Warschauer Hauptverwaltung Verlage. Zwischen den beiden Hauptverwaltungen muss es mutmaßliche Abmachungen gegeben haben, die auf Gegenseitigkeit beruhten.

Nach jahrelangen Bemühungen des Lektorats gab die Warschauer Hauptverwaltung Verlage den Weg frei, allerdings erst dann, als sie sich – wohl durch die zweite DDR-Auflage kulturpolitisch legitimiert – abgesichert sah. Eine Bedingung wurde dabei jedoch gestellt: Die polnische Ausgabe solle von einem Nachwort flankiert werden, einem »heuristischen Blitzableiter«. Und so erschien – sechs Jahre nach der DDR-Premiere – die erste polnische Ausgabe des Romans (Auflage: 10.000 Exemplare) mit meinem Nachwort. Thematisiert worden ist im Nachwort nicht zuletzt auch die Krankheit als ein Konzept teleologischer Ordnung, vor allem jedoch galt mein Interesse dem (literarischen) »Nachdenken«, das heißt dem Schreiben als einer »Art der Therapie oder der Autotherapie«. Zwölf Jahre später, in einer kulturpolitisch doch schon recht gewandelten Öffentlichkeit, erschien die zweite polnische Ausgabe des Romans, mit einem neuen Nachwort versehen. Worum es mir nicht zuletzt ging, war die Thematisierung des ersten Nachworts.¹² Von

10 Stephan, Alexander: Christa Wolf. München: C. H. Beck 1991, S. 92.

11 Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und »Ästhetik« von Behinderung der Literatur. Ausstellungsbuch. Hrsg. von Ernst Wiechener und Herbert Wiesner. Berlin: Literaturhaus 1991, S. 88.

12 Vgl.: Wolf, Christa: Rozmyślania nad Christą T. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1986, S. 139 f. (Posłowie Hubert Orłowski).

einem Bruch mit der Regel von ›Sinnpflege‹ als ›Disjunktion von Primärtext und Sekundärtext‹ könnte hier wohl die Rede sein, von einem Fall von Unterhöhlung der ›Vorwort- und Nachwort-Disjunktionspoetik‹ im Sinne von Erdmann Weyrauch.¹³

IV

Als Abrundung dieser Fragestellung sei noch auf den ersten polnischen Band von Walter Benjamins Schriften hingewiesen. In der Vorbereitungsphase – Grundlage waren Texte, die ich ausgewählt und teilweise übersetzt hatte – begab sich das Lektorat auf die Suche nach einer Referenzpersönlichkeit, die mit einer zweiten, ja, mit der ›eigentlichen‹ Einleitung, im Stande gewesen wäre, das Werk des Frankfurter Philosophen kulturpolitisch zu legitimieren. Mein einleitender Text wurde selbstverständlich vom Verlag akzeptiert, auf dem Titelblatt jedoch nicht verzeichnet; sowohl meine einleitenden als auch abschließenden Worte spielten nämlich im Legitimierungspuzzle eine kaum nennenswerte Rolle; ausschließlich der Name eines herausragenden Kulturphilosophen konnte annähernd die Funktion eines ›Blitzableiters‹ übernehmen

Einen besonders klaren Fall von Einflussnahme von DDR-Institutionen, in diesem Fall der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel der DDR, auf die Vermittlungssphäre lässt sich am Zustandekommen der Buchreihe *Kolekcja Literatury NRD* beobachten. Vorgegeben waren als ›obligatorisch‹ vier Anthologien bzw. Auswahlbände, nämlich Prosa, Dramen, Essays und Gedichte, die Zusammenstellung nach den Autoren oblag mir und einem meiner Kollegen. In einigen Fällen ließ sich der dokumentarische Charakter der Anthologien nicht aufrechterhalten. Stefan Hermlin zum Beispiel und einige andere Autoren stimmten der Aufnahme früher, krass sozrealistischer Beiträge nicht zu. Ohne Zweifel habe ich dabei lernen können, wie man als Herausgeber von Anthologien und Auswahlbänden (unter anderem) bundesrepublikanischer Erzählungen agieren muss.

Wird literarische Zensur begriffen als »die autoritäre Kontrolle aller menschlichen Äußerungen, die innerhalb eines bestehenden gesellschaftlichen Systems mit der Bemühung um sprachliche Form geschrieben werden«,¹⁴ als ein Herrschaftsinstrument im Sinne von Überwachung, Disziplinierung bis zur Ausgrenzung hin, dann ist die Bibliothek DDR-Literatur als ein Sonderfall von ›Sinnpflege‹ zu verstehen.

13 Vgl.: Weyrauch, Erdmann: Zensur-Forschung. In: Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland. Hrsg. von Werner Arnold, Wolfgang Dittrich und Bernhard Zeller. Wiesbaden: Harrassowitz 1987, S. 475 f.

14 Otto, Ulla: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart: Enke 1968, S. 8.

Mit einem ganz anderen Fall von ›Sinnpflege‹ begegnete man mir nach einer Kritik am Roman *Der Aufenthalt* von Hermann Kant. Wenige Tage nach dem Erscheinen meiner Kritik an der pharisäerhaft gewählten Erzählperspektive von Mark Niebuhr, die die Ereignisse der (stalinistischen) Nachkriegszeit, der Fünfzigerjahre, ausblendet,¹⁵ rief mich Hermann Kant – den ich bis zu diesem Zeitpunkt nie getroffen und gesprochen habe – in Poznań an und eröffnete das Gespräch mit den Worten »Sie haben mich ans Kreuz genagelt. Ich werde Ihnen in unseren Zeitungen Antwort stehen.« Dazu kam es dann doch nicht. Die Bemühungen des Deutschkuratorats des Kultur- und Informationszentrums der DDR in Warschau führten jedoch zur Einladung Hermann Kants zur Germanisten-Konferenz im Dezember 1978 in Poznań. Das Protokoll des Rundtischgesprächs mit Kant zeigt, wenn auch verdeckt, die Ausrichtung der Kritik am Roman. »Mir fehlen«, wiederholte ich, »in der Erzählperspektive (Hans Niebuhrs) von diesen 32 Jahren etliche Jahre.«¹⁶ Wen wundert's, dass in mein Exemplar des Romans, mit dem Datum 04.12.1978, die Widmung »Für [...] Orłowski, der mir ein arger Widerpart gewesen ist« hineingeschrieben worden ist. Befreundete Insider berichteten mir übrigens später, dass die Kritik aus Polen nicht der inhaltlichen Schärfe, sondern des kulturpolitischen Kontextes wegen so ›überempfindlich‹ registriert worden sei; im Mai 1978, auf dem VIII. Schriftstellerkongress ist ja Hermann Kant zum neuen Vorsitzenden des Schriftstellerverbandes gewählt worden.

V

Lassen Sie mich zum Abschluss auf den *Kontingenz-Diskurs* in der von Richard Rorty vorgegebenen Lesart zurückkommen, ohne jedoch den ›ontologischen Status‹ dieser Kategorie selbst anzusprechen. Von höchster Relevanz ist – nach meinem erinnernden Ermessen – diese Kategorie, sobald man sie als eine Art von *Wahrnehmungsweise* der vergangenen Handlungen oder auch Unterlassungen konnotiert. Kontingenz als eingegebene bzw. übernommene Perspektivierung lässt nämlich so manches im Nachhinein als de facto inzident und inzidentell, ›zufällig‹, belanglos und peripher erscheinen. Meine verlorenen Gefechte um den einen oder anderen (nicht übersetzten oder editierten) Titel, um den einen oder anderen unberücksichtigten Verfasser, meine Gewissensbisse wegen des erzwungenen Streichenmüssens der einen oder anderen politisch-ideologisch heiklen Passage – sind das nicht lediglich kontingente Inzidente

15 Vgl.: Orłowski, Hubert: Co widać z Rakowieckiej? In: *Kultura*, 11, 1977. In einer ›geglätteten‹ deutschen Übersetzung konnte mein Text Jahre später erscheinen. Vgl.: Diersch, Manfred/Orłowski, Hubert (Hgg.): *Annäherung und Distanz. DDR-Literatur in polnischer Literaturkritik*. Halle/Saale: Mitteldeutscher Verlag 1982.

16 Vgl.: Połczyńska, Edyta (Hg.): *Der Weg zum Nachbarn. Beiträge zur Thematisierung deutsch-polnischer Beziehungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1982, S. 161.

am Rande der zur Zeit geltenden Meistererzählungen mit – wie auch immer argumentierenden – hegemonialen Interpretationsansprüchen?!

Wie freute ich mich seinerzeit, die Zensurbehörde hintergangen zu haben, indem ich in die erste polnische Anthologie bundesrepublikanischer Erzählungen auch zwei Texte von Uwe Johnson und Günter Grass hineinschmuggelte. Johnson hat es kaum geholfen, er ist in Polen bis auf den heutigen Tag ein Nobody geblieben, nicht anders als Johannes Bobrowski, Christa Wolf und einige andere, für die ich mich eingesetzt habe. Die Variablen innerpolnischer Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte hatten und haben weiterhin einen weit gewaltigeren Einfluss als einzelne Bemühungen vereinzelter Literaturkritiker. Und Günter Grass?, werden Sie fragen.

In Polens intellektuell-symbolischer Öffentlichkeit der Nachkriegszeit waltete – trotz wesentlicher Brüche und Wenden – ein großes deutsches Viergestirn. Gemeint sind damit die Leitautoren Thomas Mann, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke und Günter Grass. Mit groben Strichen ließe sich das jeweils inspirierende und bewegende Moment wie folgt benennen: Thomas Mann gilt in Polen als Kronzeuge für die Unabkömmlichkeit einer Reflexion über die Kondition des modernen europäischen Künstlers bzw. Intellektuellen. Franz Kafkas Werk wird seit den späten Fünfzigerjahren wiederholt in allen solchen Kontexten zitiert, die eine Stellungnahme nach existenziellen Schlüsselfragen erfordern. Bei dem Lyriker Rilke scheiden sich die (polnischen) Geister um die ewige Grundfrage nach der (Un-)Übersetzbarkeit (nicht nur) lyrischer Texte. Die Haltung von Günter Grass hingegen, samt seinem Werk, bewegt die polnischen Gemüter über den Diskurs der deutsch-polnischen Wechselgeschichte und die Frage nach der Verantwortung des Intellektuellen angesichts der Bedrohung durch die großen politischen Religionen des 20. Jahrhunderts. Mit anderen Worten, nach Julien Benda formuliert, ginge es um den Fall von la trahison des clercs. In einem gewissen Sinne ist Günter Grass also derjenige Autor, der den nationalen Habitus der Polen am intimsten reflektiert. Der »polnische Grass« war und ist also – was ich sehr beklage – ein politischer Autor. Politisch rezipiert wurde er sowohl vor als auch nach 1989.

Deutsche Literatur aus der Bundesrepublik spielte in der polnischen Öffentlichkeit jahrzehntelang die Rolle eines Kronzeugen: Autoren wurden in den »Zeugenstand« gerufen, um für oder gegen die These von der auf dem Wege zur Demokratie »verspäteten« deutschen Nation auszusagen. Die deutsche Literatur hatte demnach eine zusätzliche, eine legitimierende Funktion zu erfüllen. Vertreter der Literatur des »anderen Deutschland«, vor allem also der deutschen Exilliteratur, waren in privilegierter Situation. Autoren, die das Dritte Reich nicht verlassen hatten, wurden einer weit stärkeren Kontrolle unterzogen.

Als mir 1990 der Coup gelungen ist, an meiner Universität die Verleihung des Ehrendoktor-Titels an Günter Grass durchzuführen, meinte ich zur »Literarisierung« des Schriftstellers beigetragen zu haben. Die ideologischen Grabenkämpfe im Senat der Universität belehrten mich, meine Illusionen

fallen zu lassen.¹⁷ Der ›Fall Grass‹ bietet zugleich die Möglichkeit eines tieferen Einblicks in relevante Trends im polnischen ›Handlungssystem Literatur‹. Die Attacken gegen Günter Grass sind nicht nur als Ergebnis bzw. Taktik realsozialistischer Institutionen zu verstehen, sondern auch als Ausdruck nationalpolnischer Literaturkritik und -politik. »Pornographie, Zynismus und Lästerung« wurden Grass vor und nach 1989 zum Vorwurf gemacht – mit einem Unterschied: Heutzutage wird dieser Trend auf institutionalisiertem Weg leider effektiver durchgeführt.

Die polnische literarisch-intellektuelle Öffentlichkeit definiert sich bis auf den heutigen Tag durch Option für eine von zwei großen Schlüsseltraditionen: für die romantische, und für die gegenromantische Tradition. Die erste, verständlicherweise von der polnischen Nationalgeschichte stark bedingt, konstituiert sich über eine immerwährende Evozierung von Wertkategorien wie: Freiheitskampf, polnisch gleich katholisch, Dichtung als Mission. (Stellvertretend wird sie von der großen romantischen Dichter-Trias Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki und Cyprian Kamil Norwid verkörpert.) In diesem Sendungs-Ideologem begegneten sich vor 1989 der sendungsbewusste romantische Dichter mit dem sozrealistischen Schriftsteller, dem ›Ingenieur der Seele‹. Heutzutage wiederum wird dieses ›romantische Paradigma‹ sogar von einem engen nationalpolnischen Schrifttum oktroyiert.

Die gegenromantische Tradition ist weniger eine simple Negierung dieser Werte als ein Hinterfragen hohler Rhetorik und falschen Pathos der Epigonen romantischer Tradition. Große Persönlichkeiten der polnischen Literatur stehen dahinter: ein Witkacy, ein Witold Gombrowicz ... Diese großen Lästerer hatten es nie einfach in unserem Land, heute aber – sogar auf eine recht bedenkliche und absonderliche Weise. Günter Grass geriet nun in diesen Mahlstrom der Kontroversen, und er wird auch weiterhin nicht verschont bleiben.

Wenn ich also von einer ›geschlossenen Gesellschaft‹ in Polen sprechen sollte, so würde ich diesen Begriff – zumindest partiell – vor allem auf unsere gegenwärtige Gesellschaft anwenden. Wenn ein Viertel, wenn nicht sogar ein Drittel der polnischen Gesellschaft der Bildungspolitik der Liga der Polnischen Familien zustimmt, wenn die zur Zeit regierende Partei und deren Wähler diese Politik inklusive des jüngsten ›revolutionären‹ Literaturkanons akzeptiert, dann haben wir es mit einer ›geschlossenen Teil-Gesellschaft‹ zu tun. Zehn Jahre lang (1984–1994) war ich als Hauptvorsitzender der Deutscholympiade bemüht, nicht nur Goethe und Schiller, sondern auch Kafka, Canetti und Grass im Literaturkanon der Schulen fest zu etablieren. Diese hart im Realsozialismus erkämpften Positionen sind heute gefährdet.

17 Vgl. die von mir editierte Dokumentation: Gunterus Grass. *Doctor honoris causa universitatis studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1991.

Meine autobiografische Selbstverortung im ›Handlungssystem Literatur‹, in als subjektive Sinnzusammenhänge begriffenen Lebenswelten, möchte ich mit einem Wort von Reinhart Koselleck abschließen, einer von mir hochgeschätzten Referenzpersönlichkeit. In seiner wohl letzten, sehr persönlichen Aussage, geht der Guru der historischen Semantik auf die »Doppelseitigkeit und Doppeldeutigkeit der Erinnerung« ein und behauptet unter anderem: »Streng und beim Wort genommen kann ich nur erinnern, was ich selbst erfahren, selbst erlebt habe. Nur meine eigene Erfahrung, in den Leib geschrieben, kann ich erinnern. Die eigene Erfahrung läßt sich nicht lehren und nicht erlernen. Sie muß ganz persönlich ›gemacht‹, getätigt oder erlitten werden. [...] Eigenerfahrungen verschließen sich dem Nachbarn, mehr noch den Nachgeborenen. Nachgeborene sind keine Überlebenden.«¹⁸

¹⁸ Koselleck, Reinhart: Der 9. Mai zwischen Erinnerung und Geschichte. In: Borussia, 2006, H. 38, S. 26.

Anhang: Aktivitäten im Vermittlungsbereich

Als Verlagsgutachter für die Verlage Wydawnictwo Poznańskie, PIW, Czytelnik, Wydawnictwo Pojezierze

- 1970 – Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel (1971); Alfred Wellm: Pause für Wanzka (1972)
- 1971 – Ernst Wiechert: Der Totenwald (1972); Erik Neutsch: Die anderen und ich (kritisch); Werner Krauss: PLN. Die Passionen der Halykonischen Seele (positiv); Rolf Schneider: Der Tod des Nibelungen (1974); Dinah Nelken: Das angstvolle Heldenleben einer gewissen Fleur Lafontaine (negativ)
- 1972 – Manfred Jendryschik: Die Fackel und der Bart (1974); Wolfgang Joho: Die Kastanie (negativ); Hermann Kant: Das Impressum (1975); Klaus Mann: Der Wendepunkt (1993); Jurij Brezan: Reise nach Krakau (1974)
- 1973 – Erwin Strittmatter: Die blaue Nachtigall (1975); Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. (1974, 1986)
- 1974 – Herbert Nachbar: Ein dunkler Stern (1976); Günter Kunert: Die geheime Bibliothek (1980); Max Walter Schulz: Triptychon mit sieben Brücken (kritisch)
- 1975 – Gerhard Fritsch: Moos auf den Steinen (positiv); Martin Walser: Der Sturz (positiv); Siegfried Lenz: Der Geist der Mirabelle (1978); Ernst Wiechert: Wälder und Menschen (1976); Peter Schneider: Lenz (positiv); Adolf Muschg: Der blaue Mann (positiv); Christa Wolf: Unter den Linden (1976); Hermann Kant: Eine Übertretung (kritisch); Hermann Sudermann: Litauische Geschichten (1976); Heinrich Mann: Die kleine Stadt (1978)
- 1976 – Günter Kunert: Prosaband. Auswahl (positiv); Klaus Mann: Alexander. Roman einer Utopie (positiv); Werner Gnüchtel: Die bitteren Freundschaften des Christoph Lenk (positiv); Martin Walser: Halbzeit (1978)
- 1977 – Werner Mittenzwei (Hg.): Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács (positiv); Dieter Wellershoff: Auswahlband Essayistik (PIW, positiv); Klaus Stiller: Die Faschisten. Italienische Novellen (WP, positiv); Dieter Wellershoff: Die Auflösung des Kunstbegriffs (PIW, positiv); Albert Paris Gütersloh: Die Fabeln von der Freundschaft (1980); Thomas Bernhard: Frost (1979)
- 1978 – Fritz Herzmanovsky-Orlando: Der Gaulschreck im Rosennetz (1982); Hermann Kant: Der Aufenthalt (1984); Werner Heiduczek: Tod am Meer (1980); Hermann Hesse: Lektüre für Minuten (kritisch); Heimito von Doderer: Die Dämonen (1985); Harry Thürk – Der Gaukler (negativ); Arnold Zweig: Das Beil von Wandsbek (1979)
- 1979 – Christa Wolf: Kein Ort. Nirgends (1987); Erik Neutsch: Zwei leere Stühle (kritisch); Hans Henny Jahn: Perrudja (positiv)
- 1981 – Adolf Muschg: Baiyun oder die Freundschaftsgesellschaft (1986); Hermann Hesse: Knulp. Kurgast (1989)

- 1982 – Siegfried Lenz: So zärtlich war Suleyken (1988); Franz Fühmann: Saiäns Fiktschen (1987); Hermann Hesse: Der Steppenwolf (1984)
1983 – Botho Strauß: Paare Passanten (positiv)
1984 – Jurek Becker: Aller Welt Freund (positiv)
1985 – Martin Walser: Brandung (positiv); Heinrich Böll: Frauen vor Flußlandschaft (1989)
1986 – Siegfried Lenz: Exerzierplatz (positiv)
1987 – Christa Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages (positiv); Brigitte Reimann: Die Frau am Pranger; Das Geständnis; Die Geschwister (kritisch); Peter Henisch: Die kleine Figur meines Vaters (positiv)

Berichte allgemeinen Charakters

1973 – *DDR-Literatur in Polen (Hauptabteilung Verlage)*

1978 – Bilanz und Vorhaben im Rahmen der Lyrik-Bibliothek (PIW); Editionen des Verlages Wydawnictwo Poznańskie im Bereich deutschsprachige Literatur (Hauptabteilung Verlage)

1982/1983 – Bemerkungen zum Verlagsplan Wydawnictwo Poznańskie

Als Herausgeber von Anthologien und Auswahlbänden

Nieznany cel. Antologia opowiadań RFN, PIW 1974

(Erzählungen BRD: unter anderem Grass, Johnson, Heissenbüttel, Wondratschek)

Walter Benjamin: Twórca jako wytwórca (Auswahl), Wydawnictwo Poznańskie 1975

Elias Canetti: Głosy Marakeszu (Auswahl), Czytelnik 1977

Robert Weimann: Literatura: Produkcja i recepcja (Essayistik), PIW 1978

Historie bez tytułu. Współczesna proza NRD (Erzählungen DDR), WP 1978

Georg Heym: Sekcja (Prosa), PIW 1979

Gabinet figur woskowych (Gruselgeschichten), WP 1980

Annäherung und Distanz. DDR-Literatur in der polnischen Literaturkritik (Mitherausgeber Manfred Diersch), Mitteldeutscher Verlag Halle/Saale 1983

Niemoc (SF-Erzählungen aus der DDR) WP 1983

Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN (Literaturtheorie BRD. Dokumentation), Cz 1986

Wobec faszyzmu (Essayistik zum Thema NS), PIW 1987

Als Verfasser von Nachworten und Einleitungen zu polnischen Übersetzungen

Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. (1974); Manfred Jendryschik: Die Fackel und der Bart (1974); Heinrich Mann: Die kleine Stadt (1978);

Arnold Zweig: Das Beil von Wandsbek (1979); Thomas Bernhard: Frost (1979); Albert Paris Gütersloh: Fabeln von der Freundschaft (1980); Fritz Herzmanowsky-Orlando: Der Gaulschreck im Rosennetz (1982); Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. (1986)

Als Mitverantwortlicher für die Edition der Buchreihe DDR-Literatur (Kolekcja Literatary NRD, 1979–1980); Verlage PIW, Wydawnictwo Poznańskie, Czytelnik

Erzählungen (unter anderem Brecht, Wolf, Uhse, Müller, Strittmatter, Fühmann, Kunert)

Dramen, Bd. 1–2, Stücke: Brecht, Wolf, Hacks, Müller, Braun

Essayistik (Wolf, Brecht, Becher, Klemperer, Seghers, Hacks, Bobrowski, Christa Wolf, Kunert, Braun, Werner Krauss, Fühmann)

Sascha Feuchert
Verweigerte Erinnerung, dekretierte Archivierung:
Die Chronik des Gettos Lodz/Litzmannstadt
und ihre (polnische) Überlieferungsgeschichte

Der Oktober 1944 war in Litzmannstadt, wie die Nationalsozialisten die Stadt Łódź seit 1940 nannten, von frühzeitiger Kälte geprägt. Auch Nachman Zonabend, einstmals Briefträger im seit wenigen Wochen vollständig liquidierten Getto, litt unter den Wetterbedingungen – allerdings gab es eines, das ihm Hoffnung machte: die näher rückende Front. Zonabend nämlich gehörte zu einem Haufen zurückgelassener ehemaliger Getto-Bewohner, die für die Deutschen die Spuren ihrer Gewaltherrschaft beseitigen und dabei auch die letzten Reste jüdischen Eigentums sicherstellen sollten. Doch der junge Mann fügte sich nicht immer den Anordnungen seiner deutschen Bewacher. Gleich mehrfach gelang es ihm, ihnen zu entweichen und seinen eigentlichen Auftrag geradezu ins Gegenteil zu verkehren: Statt die Spuren des Nazi-Terrors auf dem Gebiet des ehemaligen Gettos zu verwischen, betrieb er Spurensicherung: Zonabend nämlich gelang es, fast das gesamte Archiv des Judenrats, das in Koffern verpackt war, zu retten. Die meisten Dokumente warf er in einen stillgelegten Brunnenschacht und deckte sie mit dem überall herumliegenden Bettzeug sorgfältig zu. Die Deutschen ahnten davon nichts – und der Zufall wollte es, dass Zonabend auch die nächsten Wochen unbeschadet überstand. Schon kurz nachdem die Rote Armee im Januar 1945 Łódź befreit hatte, kehrte er zu den Versteckten zurück und barg die Dokumente. Er rettete auf diese Weise das wahrscheinlich größte Archiv eines Judenrats und ermöglichte es so späteren Forschern, einen tiefen Einblick zu nehmen in die Wirklichkeit hinter den Staheldrähnen – und zwar aus der Perspektive der Opfer. Das nämlich stand hinter den Bemühungen der Getto-Archivare: den »Lesern der Zukunft«, wie sie sie öfter nannten in ihren zahllosen Texten, selbst vermitteln zu können, wie sich das Leben in diesem »Krepierwinkel«, wie der Getto-Chronist Oskar Rosenfeld das Getto bezeichnete, gestaltete. Es ging den beteiligten Autoren – vor dem Krieg allesamt Wissenschaftler, Literaten und Journalisten – darum, selbst die Erinnerung über ihr Schicksal zu bestimmen.

Unter den mit dieser Prämisse entstandenen Dokumenten ragt die »Getto-Chronik« absolut heraus: Es handelt sich bei dieser Chronik um ein zwischen 1941 und 1944 täglich erstelltes kollektives Tagebuch.

Nachstehend soll zunächst skizziert werden, wie die Chronisten und Archivare diese vorweggenommene Erinnerungsarbeit leisteten. Dazu ist es auch

notwendig, wenigstens in groben Strichen die Geschichte des Gettos Litzmannstadt darzustellen.

Damit ist freilich die spannende Geschichte der Chronik noch lange nicht zu Ende erzählt: Erst im Oktober 2007, also 63 Jahre nachdem Nachman Zonabend die Chronik und andere Dokumente in den Brunnsenschacht warf, wurde die Chronik erstmals vollständig in ihren beiden Ursprungssprachen Polnisch und Deutsch veröffentlicht. Warum dies so ist und warum die Chronik so lange gerade in Polen nicht publiziert werden konnte, soll im dritten, abschließenden Teil schlaglichtartig beleuchtet werden.

1. Das Getto Litzmannstadt

Nur wenige Wochen nach Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde auch Łódź ein Opfer des deutschen Blitzkriegs und wurde besetzt. Die Terrormaßnahmen der Nationalsozialisten gegen Polen und vor allem Juden setzten sofort ein. Im Frühjahr 1940 erreichten sie eine völlig neue Dimension: Die jüdische Bevölkerung musste in die Viertel Bałuty, Marysin und Altstadt umziehen, die die deutschen Besatzer als Gettogebiet vorgesehen hatten. Litzmannstadt, wie Łódź jetzt hieß, war damit nach Warschau die zweite polnische Stadt, die ein Groß-Getto erhielt. Die jüdische Bevölkerung, die vor dem Krieg zu den größten jüdischen Gemeinden der Welt gehörte, zog in die ärmsten Teile der Stadt. Viele der Häuser waren baufällig, hatten keine sanitären Anlagen, und in vielen Fällen waren sie nur aus Holz errichtet. Über eine Kanalisation verfügte das Gebiet nicht. Außerdem war es mit seinen 4,13 Quadratkilometern viel zu eng für die gut 160.000 Menschen, die dort anfänglich eingeschlossen wurden. Am 30. April 1940 wurde das Getto komplett abgeriegelt, ein Verlassen war nicht mehr möglich.

Die jüdische Bevölkerung versuchte von Anfang an, ihren Alltag neu zu gestalten. Initiator war in vielen Fällen der umstrittene Mordechai Chaim Rumkowski, seit Oktober 1939 Vorsitzender des von den Deutschen gebildeten Ältestenrats. Er gründete zahlreiche Organisationen und Ämter, die das Leben im Getto bis ins Kleinste organisierten. Zudem begann der Ausbau einer riesigen Gettoindustrie, da der Judenälteste davon ausging, dass sich das Getto durch Produktivität unentbehrlich machen könnte und die Menschen aus diesem Grund weiter versorgt würden. Bestärkt wurde er in diesem rational-ökonomischen Argument, das letztlich gegen den Vernichtungswillen der Nazis machtlos war, von Hans Biebow, dem Leiter der deutschen Gettoverwaltung, der für eine gezielte Ausbeutung der jüdischen Arbeitskräfte im Getto sorgte – nicht zuletzt, um massiv selbst an der Ausbeutung zu verdienen.

Die Lebensbedingungen im abgeriegelten Getto verschlechterten sich zunehmend. Oskar Rosenfeld, der später einer der Hauptautoren der Getto-Chronik wurde, beschrieb im Frühjahr 1942 die Folgen der mangelnden Versorgung:

Die Menschen des Gettos haben im Verlauf eines Jahres 1 Mill. kg an Gewicht verloren. Falten im Gesicht, am Hals, unter dem Kinn, um den

Bauch kennzeichnen äußerlich die Folgen der Unterernährung bzw. des ständigen Hungers. Der rasche Tod, die Zunahme von Magen- und Darmerkrankungen, Erkrankungen des Skeletapparates, die ständige Müdigkeit in den Gliedern, ist auf chronischen Mangel an Nährstoffen zurückzuführen. Der Puls verlangsamt sich, der Blutdruck senkt sich. Bei vielen ist Apathie Beginn des Sterbens. Die ständige Unterernährung hat auf den Stoffwechsel katastrophal gewirkt. [...] Das war keine Ernährung mehr, das war eine Medizin für langsames Hinsiechen. Dazu kam noch die seelische Depression, der Zustand der Hoffnungs- und Machtlosigkeit, das Bewußtsein unabwendbaren Geschicks.

Die jüdische Verwaltung bemühte sich, der Verelendung der Bevölkerung, dem Hunger und den ausbrechenden Krankheiten durch eine beachtliche Fürsorgetätigkeit entgegenzuwirken, auch aus der Bevölkerung kamen zahlreiche Initiativen zur Besserung der Lage.

Die Bedingungen verschlimmerten sich jedoch weiter. In das ohnehin überfüllte Getto wurden im Herbst 1941 knapp 20.000 Juden aus dem »Altreich«, aus Wien, Prag und Luxemburg sowie 5.000 Sinti und Roma deportiert. Bei den 20.000 sogenannten Neueingesiedelten handelte es sich in der Mehrzahl um assimilierte Juden. Unter den Bedingungen des Gettos waren die »Westjuden«, wie sie genannt wurden, und einheimische polnische Juden gezwungen, zusammen zu leben: zwei Gruppen, die nicht zusammengehörten und von gegenseitigen Vorurteilen bestimmt waren. Die Integration der Westjuden in die Gettogesellschaft scheiterte in den meisten Fällen. Die deutschen Besatzer ließen ihnen dazu allerdings kaum Zeit, denn im Januar 1942 – das ist unmittelbar im Zusammenhang mit der Wannsee-Konferenz zu sehen – begannen die Deportationen von Litzmannstädter Juden in das Vernichtungslager Kulmhof. Zwischen Januar und September 1942 wurden 70.000 Menschen aus dem Getto Litzmannstadt dort in Gaswagen ermordet.

Nach diesen Deportationen war das Getto vollkommen verändert. Es war nun ein reines Arbeitsgetto, etwa 90 Prozent der jetzt nur noch knapp 90.000 Menschen zählenden Bevölkerung waren in der jüdischen Verwaltung und vor allem in den Fabriken beschäftigt. Besonders der Wehrmacht kam dies zugute, aber auch private Firmen wie Neckermann profitierten in erheblichem Maße – und so existierte das Getto Litzmannstadt länger als alle anderen von Nationalsozialisten errichteten Gettos. Erst im Sommer 1944 lösten die deutschen Besatzer das streng bewachte Getto auf und deportierten die knapp 70.000 verbliebenen Juden nach Auschwitz-Birkenau. Im Getto blieb nur ein Aufräumkommando von rund 600 Juden zurück, die noch vorhandenes jüdisches Eigentum einsammeln sollten – unter ihnen jener eingangs erwähnte Nachman Zonabend. Dazu kamen 270 Menschen, die sich vor den Deportationen verstecken konnten und dann aufgegriffen wurden. Sie wurden schließlich in einem Lager interniert und sollten von der Gestapo vor dem Rückzug erschossen werden – doch die Gefangenen erfuhren davon und konnten sich auf dem ehemaligen Gettogelände

bis zum Eintreffen der sowjetischen Armee verbergen. Bis heute zeugen auf dem Lodzer jüdischen Friedhof ausgehobene Gräber von dem Schicksal, das die Nazis den wenigen verbliebenen Juden zgedacht hatten.

2. Das Archiv des Gettos und die Tageschronik

Den katastrophalen Bedingungen im Getto selbst fielen – die Massentötungen in Kulmhof nicht mit eingerechnet – bis zu dessen Liquidierung mehr als 45.000 Menschen zum Opfer, das sind 23 Prozent der dort Eingeschlossenen. Über die Frage, wie über Leben und Sterben in diesem Getto geschrieben werden kann, dachten bereits die Menschen nach, die dies erfahren mussten. Zahlreiche Tagebücher, literarische Entwürfe und andere Aufzeichnungen entstanden im Getto – geschrieben, damit die Geschichte ihrer Verfasser später erinnert würde. Diese Selbstbehauptung in Texten war aber im Getto Litzmannstadt nicht nur eine individuelle Angelegenheit, sondern auch innerhalb der Verwaltung entstand nur zu diesem Zweck eine eigene Archivabteilung. Der Prager Journalist Oskar Singer schrieb im Frühjahr 1944 in der sogenannten Getto-Enzyklopädie über die Gründung dieses Archivs, das der Anwalt Henryk Neftalin am 17. November 1940 auf Anweisung Rumkowskis ins Leben gerufen hatte: »Nach dem Willen des Präses [Rumkowski – S. F.] sollte diese Dienststelle in aller Stille das Material für eine künftige Schilderung (Geschichte) des Gettos sammeln und selbst entsprechende Aufzeichnungen machen.«

Leiter des Archivs war zunächst Józef Klementinowski. Mitarbeiter waren der Schriftsteller Józef Zelkowicz und der Journalist Julian Cukier-Cerski. Von Letzterem ging offenbar die Initiative für die vom 12. Januar 1941 bis zum Sommer 1944 verfasste Tageschronik aus, für die er zunächst auch fast alleine zuständig war.

Entscheidende Veränderungen im Mitarbeiterstab erfolgten nach der Deportation der »Westjuden« in das Getto: Im Februar 1942 kamen Dr. Oskar Singer und Dr. Bernard Heilig, im Juni dann noch Dr. Oskar Rosenfeld hinzu. Im März 1943 wurde Oskar Singer Leiter des Archivs; bereits Anfang 1943 war er der leitende Redakteur der Tageschronik geworden, da der Gründer der Chronik, Julian Cukier-Cerski, wie so viele Menschen im Getto erkrankt war. Er starb schließlich im Sommer 1943. Über das Ergebnis dieses Wechsels an der Spitze der Chronik schrieb Oskar Singer Anfang 1944 – nicht ganz ohne Stolz, aber auch mit bemerkenswerter Einschränkung der Wirkung der Chronik: »Die zuerst von Cukier-Cerski recht trocken und später von Dr. Oskar Singer etwas lebendiger geführte Tageschronik gibt immerhin ein ziemlich aufschlussreiches Bild des Gettolebens.«

Tatsächlich ist die Tageschronik eine einzigartige Quelle. In der Unmittelbarkeit des jeweiligen Tages, ohne dass sie wissen konnten, was der nächste Tag bringt, verfassten die Chronisten detaillierte Einträge über das Leben im Getto. Im Unterschied zu privaten Aufzeichnungen oder dem bekannten Unter-

grundarchiv im Warschauer Getto, dem »Ringelblum-Archiv«, entstanden diese Dokumente allerdings offiziell in den Büros der jüdischen Verwaltung, sodass die Chronisten stets auch mit einer Entdeckung durch die Deutschen rechnen mussten. Daher ist der Ton meist sehr vorsichtig gehalten, Kritik an den deutschen Machthabern und auch an Rumkowski sucht man nahezu vergeblich. Eine eigene interne Zensurkommission überprüfte die Texte, nahm Änderungen vor und strich ganze Passagen. Signifikanterweise wurden die meisten der Entwürfe aber aufbewahrt und abgelegt – sie dienen heute einer Rekonstruktion einer ungefilterteren Sicht auf die Ereignisse.

Es ist nicht bekannt, ob und wie detailliert die Deutschen über die Chronik-Aktivitäten informiert waren. Aber Kontrollen mussten jederzeit befürchtet werden, auch verfügten die Nazis über Spitzel im Getto.

Da sie über diejenigen, die die Verbrechen verübten, nicht schreiben konnten und wollten, berichteten die Chronisten umso mehr über die Menschen im Getto selbst. Genau dieses detaillierte Sprechen über die im Getto Eingeschlossenen macht die Chronik so unvergleichbar.

Von Januar 1941 bis September 1942 wurde die Chronik auf Polnisch, in einer Zwischenphase bis zum Ende des Jahres auf Polnisch und Deutsch und danach bis zum Juli 1944 auf Deutsch verfasst.

Auch wenn die Artikel durch die unterschiedlichen Autoren mitunter sehr verschieden waren und vor allem die polnische und die deutsche Ausgabe im Stil differierten, zeichnete sich die Chronik doch durch eine kohärente Struktur aus, die sich vor allem im deutschen Teil noch verfestigte. Am Beginn notierten die Autoren jeweils äußere Beobachtungen, die freilich unter den Bedingungen des Gettos erhebliche Relevanz hatten: nämlich das Wetter und die Tagestemperatur. Danach folgten der Bevölkerungsstand, die Zahl der Geburten und Todesfälle – oft eine Statistik des Grauens. War jemand am Zaun erschossen worden und hatte es einen der zahlreichen Selbstmorde gegeben, war dies ebenfalls hier verzeichnet. Danach notierten die Autoren verschiedene Ereignisse oder Nachrichten, die ab April 1943 meist mit »Tagesnachrichten« überschrieben waren: Bekanntmachungen und Anordnungen des Judenältesten, Besuche deutscher Kommissionen im Getto, Deportationen, kulturelle Ereignisse – die Liste könnte noch fortgesetzt werden.

In einem nächsten Block, meist überschrieben mit »Approvisation«, hielten die Verfasser fest, welche Lebensmittellieferungen das Getto erreicht hatten, auch aktuelle Schwarzmarktpreise nannten sie hier. Die »Ressortnachrichten« brachten Informationen aus den einzelnen Fabriken und Werkstätten, beispielsweise in welcher Höhe Aufträge vorlagen, oder es wurden statistische Daten zur Produktivität notiert. Die Nachrichten aus dem »Gesundheitswesen« verzeichneten detailliert die gemeldeten Krankheitsfälle, auch die Bemühungen der jüdischen Verwaltung, gegen Krankheiten vorzugehen, erläuterten die Mitarbeiter an dieser Stelle. Unter der Überschrift »Justizwesen« erfährt der Leser von Verhandlungen im Gericht der jüdischen Verwaltung, auch Meldungen des Ordnungsdienstes sind hier abgedruckt.

Unter Oskar Singer als verantwortlichem Redakteur bekam die Chronik einen feuilletonistischeren Stil; verschiedene Rubriken illustrierten das alltägliche Leben der Gettobewohner: »Man hört, man spricht« protokollierte Gerüchte und der »Kleine Getto-Spiegel« verzeichnete verschiedenste Begebenheiten oder brachte Stimmungsbilder. Es gab sogar eine Rubrik mit dem Titel »Getto-Humor«.

Lucille Eichengreen aus Hamburg, die damals noch Cecilie Landau hieß, war im Jahre 1943 Oskar Singers Sekretärin. Sie meinte über die Arbeit, die hier geleistet wurde: »Man kann die Tätigkeit des Archivs vergleichen mit der Arbeit einer Zeitungsredaktion – nur daß niemand wußte, ob und wann diese ›Zeitung‹ irgend jemand liest.« Und trotzdem schrieben die Autoren in diesem Zeitungsstil weiter, aktualisierten beispielsweise Meldungen, anstatt sie am Ende eines Vorgangs zusammenfassend darzustellen. Dies macht die Authentizität und auch die Dynamik der Texte aus, vor allem erlaubt es dem Leser aber auch, Entwicklungen und den Kenntnisstand eines jeweiligen Autors zum Zeitpunkt des Schreibens nachzuvollziehen.

Die Produktionsbedingungen im Archiv waren schwer: Die Chroniqueure, wie sie sich selbst nannten, hatten natürlich ebenso unter dem Hunger, der Kälte und dem zunehmenden Kräfteverfall zu leiden wie der Rest der Bevölkerung. Hinzu kamen nicht unerhebliche technische Schwierigkeiten. Alice de Buton, eine aus Wien deportierte gebürtige Berlinerin, eine preisgekrönte Sekretärin und Schnellschreiberin, die als einzige Frau zum Chronik-Team gehörte, notierte 1943 in einem ironischen Text über die Arbeitsbedingungen im Archiv:

Wer die Wahl hat, hat die Qual! – das trifft auch bei einer deutschen Blindschreiberin zu, die auf einer polnischen Maschine tanzen soll, wenn ihre Finger automatisch nach den deutschen Buchstaben greifen und an deren Stelle ein polnisches e oder s, ein Ł statt des L tippen. Man verklopft sich oft und ist doch an flinkes, fehlerfreies Schreiben gewöhnt. Aber mit der Zeit gewöhnt sich die Hand auch an die polnische Tastatur. [...] Es kostet viel Energie, sich hier zu behaupten, viel Nerven und fleissiges, unermüdliches Arbeiten oft bis spät in den Abend. Alles ›mit e i n e r S u p p e täglich‹ [...]. Für ›Die tüchtigste Sekretärin Wiens‹ – so hiess der Titel des seinerzeitigen Wettbewerbes – darf es keine Schwierigkeit und keine Müdigkeit geben, selbst dann nicht, wenn der durch die Winter- und Hungermonate geschwächte Organismus in Form von Unpässlichkeiten seine Rechte fordern will. Noch ein paar Kilogramm weniger, – aber die Arbeit wird geleistet. Und zwar restlos [...].

Auch im Sommer 1944, als die Deportationszüge nach Auschwitz-Birkenau bereits rollten, schrieben die Autoren weiter. Doch am 30. Juli 1944 endeten die Bemühungen der Archivare: Oskar Singer und seine Kollegen wurden nach Auschwitz deportiert. Nur einer, Bernhard Ostrowski, sollte das Lager überleben.

3. Überlieferung und Editionen

Man möchte eigentlich meinen, dass die gigantische Leistung der Chronik-Autoren – alleine schon in quantitativer Hinsicht – nach dem Krieg unmittelbar zur Kenntnis genommen wäre. Doch: nach 1945 passierte erst einmal nur sehr wenig. Das hatte viele Gründe: Das Getto Litzmannstadt entbehrte einer zentralen Widerstandshandlung – wobei übersehen wurde, dass ja auch Schreiben Widerstand ist –, Warschau bot sich da eher an. Und auch Mordechai Chaim Rumkowski taugte nicht als Symbolfigur: »Chaim I.« hatte ihn Hannah Arendt in ihrem Bericht *Eichmann in Jerusalem. Über die Banalität des Bösen* genannt, und ihn hatte sie vor Augen, als sie die Rolle der Judenräte als das für Juden »zweifellos [...] dunkelste Kapitel in der ganzen dunklen Geschichte« bezeichnete. Das Getto Litzmannstadt hatte zudem praktisch keine Verbindung zur polnischen Widerstandsbewegung – kurzum: es gab in Polen nach dem Krieg offenbar Wichtigeres zu erinnern als dieses zweitgrößte und am längsten bestehende Getto. Häufig schlugen Überlebenden aus Łódź in Polen, aber auch anderswo sogar Ressentiments entgegen: Man bezichtigte sie der Kollaboration, weil sich ihr Judenältester eben jenem rational-ökonomischen Argument verschrieben und geholfen hatte, das Getto konsequent in ein Arbeitslager umzugestalten. Wie unberechtigt diese Vorwürfe gegen einzelne Überlebende waren, die nur wenig Wahl im Getto hatten, braucht nicht thematisiert zu werden.

In Deutschland fehlte die Erinnerung an das Getto ebenso: Abgesehen von einem öffentlichen Diskurs über die Konzentrations- und Vernichtungslager, der – initiiert häufig von den Alliierten, aber auch von Opfern – unmittelbar nach dem Krieg bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten sehr wohl – wenn auch begrenzt – geführt wurde, waren andere Terrorstätten der Nationalsozialisten nicht im Blickfeld der Öffentlichkeit. Da der Holocaust, der damals noch nicht so hieß, insgesamt schnell wieder aus der öffentlichen Diskussion verschwand, wurden die Gettos erst gar nicht richtig wahrgenommen. Daran änderte auch die Publikation des – ebenfalls aus anderen Gründen marginalisierten – Historikers Josef Wulff aus den 1960er Jahren nichts, die erstmal in deutscher Sprache das Getto Litzmannstadt beschrieb.

Das alles konnte gerade für die Erinnerung an das Getto Litzmannstadt nicht folgenlos bleiben: Damit gerieten nämlich auch die Chronik und ihre Autoren in Vergessenheit. Es sollte bis in die 1960er Jahre dauern, bis in Polen ein Projekt in Angriff genommen wurde, das die Edition der Chronik zum Ziel hatte: Danuta Dąbrowska und Lucjan Dobroszycki vom Jüdischen Historischen Institut in Warschau, wohin Nachman Zonabend die meisten der geretteten Dokumente aus dem Getto Litzmannstadt gegeben hatte, wagten sich an dieses Mammutunternehmen. Tatsächlich gelang es ihnen, 1964 und 1966 zwei Bände zu edieren. Diese Edition, die gründlich, aber zurückhaltend war in ihrer Kommentierung, präsentierte die Chronisten implizit als Widerständler, fast als Helden, die ihr eigenes Schicksal dokumentieren wollten für eine Nachwelt, die – und das ist

vielleicht die wichtigste Setzung – nicht als kommunistisch gekennzeichnet wurde. Anders als das Getto Warschau, das schon Ende der 1960er Jahre als Identifikationsobjekt akzeptiert war und seinen Platz im kollektiven Gedächtnis der polnischen Gesellschaft hatte, und das hauptsächlich aufgrund seiner engen Verbindung mit der polnischen Untergrundarmee, war das dem Getto Lodz/Litzmannstadt versagt, weil es keine große, zentrale Widerstandshandlung wie in Warschau gab und weil gerade der kommunistische Widerstand innerhalb des Gettos von Rumkowski brutal unterdrückt wurde.

1968 wurde das Editions-Unternehmen zur Getto-Chronik plötzlich und brutal abgebrochen. Die beiden letzten Bände, die bereits gesetzt waren, wurden vernichtet, die beiden Herausgeber abgefunden und die bereits publizierten ersten beiden Bände wurden großflächig aus dem Buchhandel und den Bibliotheken entfernt. Ein einziges Dokument, das erst jetzt aufgetaucht ist, zeugt von diesem ungeheuerlichen Geschehen: Es ist ein Antrag des Verlags, der aufzeichnet, in welcher Höhe der Verlag die durch die Edition entstandenen Kosten abschreiben durfte. Als Begründung für den Abbruch der Herausgabe der Chronik dient dort ein einziger Satz: »Die Chronik des Gettos Litzmannstadt kann als Dokument, das aus dem Kontext der Okkupationsgeschehnisse herausgerissen ist, nicht als Buch herausgegeben werden.« Die Begründung deutet zunächst auf den bereits skizzierten fehlenden Bezug zum polnischen und kommunistischen Widerstand hin, der stets ein Makel für die Lodzer Überlebenden blieb. Freilich müssen die Einstellung des Editionsprojekts und diese negative Erinnerungspolitik auch in einem größeren Kontext gesehen werden: 1968 kam es in Polen zu antisemitischen Maßnahmen der regierenden Vereinigten Polnischen Arbeiterpartei, die erhebliche Folgen zeitigten. Nahezu 30.000 Menschen mussten zwischen 1968 und 1970 Polen verlassen – und damit fast die gesamte überlebende jüdische Gemeinschaft Polens. Zwar werden diese antijüdischen Maßnahmen häufig als eine Reaktion bzw. ein Ablenkungsmanöver der Regierung und der Partei wegen der massiven Studentenunruhen des März 1968 angesehen, bei denen Studenten vor allem gegen die Zensur protestierten. Doch waren schon 1967, nach dem Sechs-Tage-Krieg, antisemitische und antizionistische Töne in der polnischen Politik gang und gäbe – eine regelrechte antijüdische Hysterie war ausgebrochen, vor allem angefeuert und getragen durch den damaligen (aus Łódź stammenden) Innenminister Mieczysław Moczar, einen Konkurrenten des amtierenden Parteichefs Władysław Gomułka. Polen brach die diplomatischen Beziehungen zu Israel ab, und im Inneren wurde intensiv nach einer »fünften zionistischen Kolonne« gefahndet. Man kann diese antijüdische Politik als den »Versuch der Verbindung kommunistischer Herrschaft mit der Tradition der polnischen extremen Rechten« (Adam Michnik) verstehen. Diese dramatischen Ereignisse bedeuteten das Ende der jüdischen Geschichte in Polen als Schlusspunkt einer Kette negativer Entwicklungen nach 1945, die mit den Pogromen 1946 und den »Säuberungen« von 1956 ihre ersten Höhepunkte erreichten.

Wie immer man die Ereignisse des Jahres 1968 und ihre Entstehung letztlich versteht, sie hatten hinsichtlich der Erinnerungspolitik erhebliche Konsequenzen: Nicht nur wurde die Herausgabe der Getto-Chronik abgebrochen und die Erinnerung an dieses Getto nahezu vollständig in der polnischen Öffentlichkeit getilgt, auch wurde das Jüdische Historische Institut in Warschau großer Teile seiner Aktenbestände beraubt: Hinsichtlich der Dokumente aus dem Getto Litzmannstadt hieß das, dass praktisch alle der geretteten Aufzeichnungen in das Staatsarchiv Łódź verlagert wurden – wo man sie, das muss man so deutlich sagen, damals weder recht wollte noch einer ordentlichen archivalischen Bearbeitung unterzog. Die Erinnerung an das Getto wurde verweigert, die Erinnerungstücke wurden per Dekret neu archiviert. Für eine sehr lange Zeit sollte dies bedeuten, dass das Getto zu einem Tabuthema wurde – und das auch lokal. Bis in die 1990er Jahre war vielen Lodzern nicht bewusst, wo sich das Getto befand.

Und was geschah mit den Menschen, die die erste Edition begonnen haben? Beide, Danuta Dąbrowska und Lucjan Dobroszycki mussten Polen verlassen, Dąbrowska wanderte nach Israel aus, Dobroszycki in die USA. Dort konnte wenigstens er seine Arbeit am YIVO fortsetzen und 1984 immerhin ein Viertel des Chronik-Gesamttextes in englischer Sprache edieren. Auch wirkte er an einer hebräischen Edition mit, die Ende der 1980er Jahre in Jerusalem publiziert wurde – auch diese Edition konnte aus vielen Gründen nicht vollständig sein. Dobroszycki starb 1995 in New York. Danuta Dąbrowska hat ihre Arbeit lange nicht wiederaufgenommen – erst jetzt, als deutsche und polnische Wissenschaftler in Gießen und Łódź daran gingen, erstmals eine vollständige Edition in beiden Sprachen vorzulegen, hat sie in vielerlei Hinsicht geholfen. Zum Festakt anlässlich der deutschen Publikation, der im Oktober 2007 stattfand, reiste sie nicht an. Zu stark schmerzen noch immer die Wunden von 1968.

Und Łódź? In Łódź hat man sich mittlerweile intensiv mit dem Getto auseinandergesetzt. 2004, zum 60. Jahrestag der Liquidation, gab es mehrwöchige Gedenkveranstaltungen, Überlebende aus der ganzen Welt reisten an und weihten ein zentrales Monument am Bahnhof Radegast ein, von dem die Deportationen in die Vernichtungslager gingen, und an den meisten der vielen erhaltenen ehemaligen Getto-Gebäuden erinnern Plaketten an die Geschichte.

Erst jetzt, 63 Jahre nachdem Nachman Zonabend die Koffer fand und in den Brunnen warf, nimmt man auch die vorweggenommene Erinnerungsarbeit der Chronisten endgültig ernst.

Werner Nell
Offene Räume – geschlossene Gesellschaften:
Topografien, Landschaften und Karten in
autobiografischen Texten von Cezław Miłosz,
Rudolf Borchardt und Józef Wittlin

Auch wenn der Begriff der »geschlossenen Gesellschaft« literarisch einen Topos markiert¹ und in der Gruppensoziologie als Analysekategorie auftritt, stellt er als typologisches Konstrukt der Gesellschaftstheorie doch ebenso ein Grenzphänomen und eine Grenzkategorie dar, wie etwa das Schweigen in der Sprachpragmatik als eine Form des Sprechens betrachtet und entsprechend untersucht werden kann. Natürlich lassen sich idealtypisch geschlossene Kommunikationssysteme konzipieren und sie stellen in historischer Perspektive (zu denken ist beispielsweise an das Arcanum der Aufklärungsgesellschaften des 17. und 18. Jahrhunderts)² ebenso eine Bezugsgröße für die Beschreibung sozialer Funktionszusammenhänge dar, wie sie systematisch, etwa in der Gegenüberstellung von Geheimnis und Gesellschaft,³ freier Meinung und Zensur, in Betracht gezogen werden können.

I

Kommunikationstheoretisch lässt sich das Konzept der geschlossenen Gesellschaft vielleicht am ehesten als ein Verhältnis von Kommunikationslatenz und Öffentlichkeit⁴ unter der Grenz-Vorstellung eines Nullsummenspiels beschreiben, wobei unter historischen Rahmenseetzungen freilich immer Überschüsse bzw. Negativ- und Positiv-Saldi – in Richtung von Äußerungen und zugleich in Richtung der Verhinderung von Äußerungen – vorhanden sind. Historisch und in der gesellschaftlichen Wirklichkeit sind also immer statt der Totalität des

1 Vgl. etwa Jean-Paul Sartres Erfolgsstück *Huit Clos* von 1944.

2 Vgl.: Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 48 ff.

3 Vgl.: Hölscher, Lucian: *Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*. Stuttgart: Klett-Cotta 1979.

4 Vgl.: Bergmann, Werner/Erb, Reiner: *Kommunikationslatenz, Moral und öffentliche Meinung. Theoretische Überlegungen zum Antisemitismus in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 38, 1986, S. 223–246.

Ausschlusses, der Geschlossenheit oder des Schweigens – mit Ausnahme des Zum-Schweigen-Bringens durch »nackte Gewalt«⁵ – Ausschläge zu verzeichnen und zwar gleichermaßen, wenn auch unsymmetrisch, sowohl in den Bereichen des Sprechens als auch des Schweigens (zum Beispiel als »Verstummen«). Dies trifft zumal auf die Medien der Literatur und anderer künstlerischer Tätigkeiten zu, die damit auch als Möglichkeiten der Darstellung und der Überzeichnung (Mimikry, Karikaturen, »the signifying monkey«⁶) und zugleich als Anstöße sich fortentwickelnder Reflexionsprozesse in Erscheinung treten können und auf diese Weise auch wieder zur Produktion neuer Texte und Handlungsmuster beitragen.⁷ Ein Beispiel für ein solches »Sich-Fortschreiben« stellen in diesem Zusammenhang, den ja auch die Themenstellung der Tagung hervorhebt, die Notizen des ungarischen Dissidenten István Eörsi (1931–2005) dar, der seine Lektüre der Tagebücher Witold Gombrowiczs dazu nutzt, den Grad der Abweichung zu bestimmen, den das Ich gegenüber dem System, das auf seine Formierung und Domestizierung, auf sein Schweigen, wenn nicht gar auf seine Auslöschung zielt, auch unter diesen Bedingungen immer noch darstellt. Da dieser Rest an Subjektivität (an »Wendung aufs Subjekt«⁸) in dieser Sichtweise und einer diese konstituierenden Schreibweise zunächst als Lücke und Sprung, als Leerstelle und Gegenmacht gegenüber der Geschlossenheit des Systems erscheint, vermag Eörsi in einer solchen zwischen den Texten oszillierenden, reflektierenden Lektüre der Texte Gombrowiczs und in den daran sich anschließenden »supplementierenden« eigenen Notizen auch die Gewalterfahrungen bzw. den Stand der »Antiquiertheit des Individuums« (Günter Anders) im Angesicht der totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts anzusprechen bzw. zu gestalten.⁹

Wird, wie im Bereich der Systemtheorie, das Feld des Gesellschaftlichen mit dem Handlungsraum der Kommunikation gleichgesetzt, so ergibt sich damit auch eine Art Engführung der beiden Relationsbegriffe »geschlossene Gesellschaft« und »geschlossene Kommunikation« und es liegt nahe, nach Strukturie-

5 Vgl. hierzu aus der Menge möglicher Texte noch immer verstörend die Autobiografie Elie Wiesels: Wiesel, Elie: *Alle Flüsse fließen ins Meer*. Autobiographie. Hamburg: Hoffmann und Campe 1995.

6 Zu dieser Form subversiven Sprechens bzw. Schweigens, das sich in den Kontexten der Sklavenminoritäten Nordamerikas und der Karibik ausgebildet hat, vgl.: Gates, Henry L.: *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*. 2. Auflage. New York u. a.: Oxford University Press 1988.

7 Dies gilt freilich auch mitunter da, wo die Opfer nackter Gewalt zwar zum Schweigen gebracht werden, ihr Bild oder ihr »Fall« aber zum Anstoß weiterer künstlerischer Bearbeitung und damit auch weiterhin zum Gegenstand öffentlicher Diskussionen werden kann, so wie dies etwa im Falle des im Apartheid-Regime gewaltsam zu Tode gekommenen Studentenführers und Schriftstellers Steve Biko zu sehen ist.

8 Vgl. hierzu: Adorno, Theodor W.: *Erziehung nach Auschwitz*. In: Ders.: *Stichworte. Kritische Modelle 2*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 85–101.

9 István Eörsi: *Tage mit Gombrowicz*. Leipzig: Kiepenheuer 1997, S. 19 f.

rungelementen und Differenzmarkierungen zu suchen, die beiden Feldern gemeinsam sind und die sich etwa im Blick auf die Institution der Zensur, die Praktiken der Nachrichtensperre und der Publikationsverbote bis hin zur psychischen und physischen Behinderung, auch der Zerstörung der Akteure historisch und aktuell auch entsprechend finden lassen. Für das 20. Jahrhundert kommt freilich zu der bereits genannten binären Codierung »offen« – »geschlossen« noch eine weitere Unterscheidung hinzu, auf die Roland Barthes in seiner berühmten Antrittsvorlesung am »Collège de France«, seiner »Leçon« vom 7. Januar 1977, aufmerksam gemacht hat. Während sich Diktaturen dadurch auszeichnen, dass sie zum Schweigen bringen – und dies von der Antike bis zur Gegenwart –, sieht Barthes die Besonderheit, ja die besondere Modernität des Faschismus – einer spezifisch das 20. Jahrhundert kennzeichnenden Form von umfassender Machtausübung mit Hilfe modernster Medientechnik – darin, dass der Faschismus und andere Formen »totaler« Machtausübung, wie sie für die »totalen Machthaber« dieses Jahrhunderts eben nur der Stand der modernen Technik ermöglichen konnte und die pluralistische Ausdifferenzierung der Gesellschaft offensichtlich erforderlich machte, statt zum Schweigen zu bringen, zum Ausdruck zwingen: »car le fascisme, c'est ne pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.«¹⁰ Barthes Einsicht trifft dabei wohl im Blick auf die exzessiven Massenselbstdarstellungen und den »politischen Kitsch« faschistischer Propaganda¹¹ ebenso zu wie auf die Inszenierung volksrevolutionärer Massen im Stalinismus und nicht zuletzt in der maoistischen Kulturrevolution von 1968.¹²

Im Blick auf die Bedeutung literarischer Texte und anderer künstlerischer Produkte wäre im Anschluss an Barthes aber auch davon auszugehen, dass sich in den geschlossenen Gesellschaften des 20. Jahrhunderts – wobei der idealtypische Charakter des Untersuchungsansatzes vermutlich ziemlich genau den Idealvorstellungen der jeweiligen Machtausübung entspricht: totale Machtausübung als Korrelat dichtest abgeschlossener Kommunikation – nicht so sehr die beschränkte bzw. nicht vorhandene Freiheit im Schweigen alleine ausdrückt. Vielmehr wird der äußere (ggf. auch der innere) Zwang zu einer jeweils besonders geforderten Äußerung, zu einer umfassenden »Mitwirkung« der Unterdrückten und Entrechteten an ihrer Unterwerfung, gerade im Medium

10 Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Französisch und Deutsch. Antrittsvorlesung am Collège de France. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 18.

11 Vgl.: Friedländer, Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München, Wien: Hanser 1984.

12 Ob sich von hier aus – vielleicht im Anschluss an Herbert Marcuses Konsumkritik – eine kritische Sicht auf La-Ola-Wellen und Fähnchenschwenken im Angesicht von Live-Übertragungen bei patriotischen Sommerspielen aufmachen ließe, mag dahingestellt bleiben.

der Öffentlichkeit so auch zu einer der Bedingungen der Herstellung bzw. auch Zielsetzung eines – überspitzt ausgedrückt – autonomen Sprachkunstwerks.¹³

Zu fragen ist also, ob und ggf. inwieweit die äußere Form einer (erzwungenen) Hervorbringung eines Textes als eines von Seiten der Macht geforderten Produkts auf die innere Form des Werks, seine Ästhetik, seinen Gehalt und seine Rezeptionspotenziale Einfluss nimmt, sich daraus oder eben auch im Gegensatz dazu bestimmen lässt und ob es der literarische Text in seiner prinzipiellen Mehrdeutig- und Mehrwertigkeit (als Kunstwerk) bewusst darauf anlegen kann, eine solche geforderte Eindeutigkeit durch die Ent- oder Umstrukturierung von Formen und Inhalten, das Unterspülen und Entgrenzen von Zuordnungen und auch – nicht nur im Falle Borchardts, sondern ebenso bei Miłosz – durch rückwärtsgewandte Orientierungen und Formbezüge zu unterlaufen bzw. auch zu verweigern sucht. Subversion und Mimikry erscheinen in dieser Hinsicht dann als zwei bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander verwobene Muster der Äußerung, der Ver-Öffentlichung und des Ver-Schweigens von Person, Position und »Stimme«¹⁴.

II

Im Folgenden soll dieser Ansatz im Blick auf einen bestimmten Metaphern- bzw. Werkzeug-Gebrauch – den Umgang mit Karten, Ortsbeschreibungen und Kartografien – anhand dreier autobiografischer Werke aus jener Kern- und zugleich Übergangszone in den Landschaften Mittelosteuropas untersucht werden, in denen sich seit dem Ersten Weltkrieg, jener entsprechend auch in den Texten reflektierten »Urkatastrophe« des 20. Jahrhunderts, Prozesse der Dislokation, also des Ortsentzugs und des Verlusts von Zugehörigkeit abgespielt haben und die seitdem ebenso in die Gedächtnislandschaften der europäischen Literatur eingegangen sind, wie sie eine Grund- bzw. Unterströmung in den europäischen Kulturen bis in die Gegenwart hinein bilden.¹⁵ Unter dem Leitbegriff der Geschlossenheit, also beispielsweise in der zunächst ganz unverdächtig daher kommenden geografischen Kategorie des »geschlossenen Siedlungsraums«, ging es seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in den auf Mitteleuropa bezogenen geopolitischen (und eben dann auch rassistisch aufgeladenen) Unter-

13 Es ist wohl diese Widersetzlichkeit der Poesie Borchardts, die sich in ihrer rückwärtsgewandten Kunstorientierung auch gegen den Mainstream antifaschistischer literarischer Texte absetzt, die etwa Adorno an seiner Wertschätzung Borchardts festhalten ließ. Vgl. dazu die ebenso gründliche wie instruktive Untersuchung: Braun, Michael: Rudolf Borchardts »Urlaub« von Deutschland. Regimekritik in der literarischen Inneren Emigration. In: Euphorion 100, 2006, H. 4, S. 427–445.

14 Zu den Mustern und Differenzsetzungen von autoritativer und personaler Stimme (»voice«) vgl.: Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, London: Cornell University Press 1992.

15 Vgl. dazu: Diner, Dan: *Gedächtniszeiten. Über jüdische und andere Geschichten*. München: C. H. Beck 2003.

nehmungen darum, Homogenität in jeder Hinsicht herzustellen, Heterogenität – in jeder ihrer möglichen Spielarten – zu beseitigen.¹⁶

Ohne Zweifel handelt es sich bei den damit in Gang gesetzten Prozessen der »Säuberung« und »Ausrottung« um traumatische Erfahrungen,¹⁷ deren Folgen und Auswirkungen sich ebenso beständig für die Individuen zeigen lassen, wie sie noch immer im kollektiven Gedächtnis der betroffenen Gesellschaften, Landschaften und sozialen Gruppen eine Rolle spielen und – als noch immer auch zu wenig bearbeitete Traumata¹⁸ – vermutlich bis heute das Verständnis füreinander und für das Schicksal anderer Vertriebener, sei es aus dem ehemaligen Jugoslawien oder aus anderen Ländern, aus denen Migranten heute im Rahmen der EU abgewehrt werden, erschweren bzw. blockieren.

Neben einer aus dieser Blockierung resultierenden Gewaltbereitschaft (zum Beispiel gegenüber Fremden) und den damit verbundenen Dispositionen zur politischen Verhetzung sind es freilich gerade auch die Felder des Imaginären, also eben auch literarische Texte und andere künstlerische Arbeiten, in denen die erfahrenen und zum Teil tradierten Schnitte und Wunden (Traumata) weitergegeben, thematisiert und bearbeitet, zugleich aber auch ideologisch gestaltet, kaschiert und uminterpretiert, ja als Mobilisierungseffekte aufs Neue gesehen und auch entsprechend genutzt werden können. Es bleibt, so Micha Brumlik in seiner Studie zur Darstellung der Flucht- und Vertreibungserfahrungen in der deutschen Nachkriegsliteratur, »in verwirrender Weise offen, ob der Ort des Unheimlichen die Literatur oder die Realität ist.«¹⁹ Es bleibt freilich auch zu fragen, ob und wie die damit in der künstlerischen Bearbeitung erfolgende imaginäre Allokation des Unheimlich-Werdens des Vertrauten der medial-ästhetischen Gestaltung des Verlusts von räumlicher und sozialer Zugehörigkeit und möglicherweise des Rekurses auf die so gestalteten bzw. mit künstlerischen Mitteln inszenierten Trennungen, soweit sie tatsächlich stattgefunden haben, bedarf, um als ästhetisches Gebilde und Bezugnahme auf historische Tatbestände der Vergangenheit zugleich als ein Ort der Erfahrung eines Imaginären²⁰

16 Vgl.: Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich. Hrsg. von Jan M. Piskorski, Jörg Hackmann und Rudolf Jaworski. Osnabrück: fibre-Verlag 2002.

17 Vgl. dazu grundlegend: Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Hamburg: Junius 1992.

18 Vgl. dazu: Hilberg, Raul: *Auf den Trümmern der Geschichte. Gespräche mit Raul Hilberg, Hans Mommsen und Zygmunt Bauman*. Tübingen: Ed. diskord 1999; Hirsch, Helga (Hg.): *Ich habe keine Schuhe nicht. Geschichten von Menschen zwischen Oder und Weichsel*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1992; Dies.: *Entwurzelt. Vom Verlust der Heimat zwischen Oder und Bug*. Hamburg: Edition Körber Stiftung 2007.

19 Brumlik, Micha: *Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen*. Berlin: Aufbau Verlag 2005, S. 161.

20 Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, S. 19 ff., 481 ff.

wirksam und glaubwürdig sein zu können. Entsprechendes jedenfalls hatte der aus Deutschland wegen seiner jüdischen Herkunft vertriebene Exilant Helmuth Plessner schon unter dem unmittelbaren Eindruck der Jahre um 1945 mit dem Stichwort der »anderen Augen« angesprochen:

Man muss der Zone der Vertrautheit fremd geworden sein, um sie wieder sehen zu können. [...] Die Schockbedingtheit dieser ... Anschauung, die Schreck- und Schmerzbedingtheit des entfremdenden Blicks ist eine der apriorischen Bedingungen des Verstehens [...] ²¹

Eine solche Differenz, einen solchen Einschnitt in Vertrautheiten (auch der eigenen Biografie) zu erkennen, aufzunehmen und ggf. zu bearbeiten, erfordert neben einem entsprechenden Formenvorrat und einer entsprechenden Reflexivität (Bildung) auch Zeit und Medien zur Gestaltung und zur Ausarbeitung entsprechend (selbst-)reflexiver Ansätze²², und es nimmt so auch nicht wunder, dass die drei hier in Rede stehenden Texte erst aus größerem zeitlichen Abstand gegenüber den realen Orts- und Verlusterfahrungen in den Biografien ihrer Autoren formuliert wurden. Miłosz' Schilderungen seines autobiografischen Romans *Dolina Issy* aus dem Jahre 1955, geschrieben während seiner Jahre in Paris um 1950, beziehen sich auf seine Kindheit im südlichen Litauen in den Jahren zwischen 1913 und 1921; Rudolf Borchardt (1877–1945) schrieb seinen Kindheitsbericht über seine Berliner Jugend in den 1880er- und 1890er-Jahren 1926 und 1927 in Italien; Wittlins Porträt der Stadt Lemberg, in der er zu Beginn des 20. Jahrhunderts Kindheit und Jugend verbrachte und die er 1922 verließ, erschien 1946 im New Yorker Exil.

Möglicherweise können eben solche weder der Reflexion noch der Darstellbarkeit zunächst zugänglichen Prozesse und Erfahrungen ihrerseits erst in einer zeitversetzten, sedierten Ausarbeitung und in künstlerisch literarischer Form als imaginativ gestaltete Orte einer traumatisierten Erinnerung zur Erscheinung verhelfen. Erst eine solche sekundäre, indirekte Fassung des ursprünglich Schockierenden und Schmerzhaften würde dann die Voraussetzung einer gewissen Form der Bearbeitbarkeit bieten, wodurch die zunächst weder sag- noch fassbare historische Erfahrung der Gestaltbarkeit und auch der (Um-)Interpretation durch Reflexion und Diskursivierung zugeführt werden könnten. Vielleicht ermöglicht erst eine solche nachgetragene, gleichsam im Nachhinein konstruierte Konfrontation des Zerrissenen mit vormaligen, wie immer auch imaginierten Ansprüchen auf Geschlossenheit (der Kultur, der Gesellschaft, der Erinnerung und auch des Subjekts?) die Möglichkeit, sich mit der Fragwürdigkeit, den Grenzen, ja der Künstlichkeit und Unwirklichkeit solcher Geschlossenheiten

21 Plessner, Helmuth: Mit anderen Augen (1948). In: Ders.: Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 233–248, hier S. 237, 241.

22 Vgl. dazu grundlegend: Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. Bd. II: Zeit und literarische Erzählung. München: Fink 1989.

auseinanderzusetzen. Angesichts der damit erkennbaren Transgression bzw. auch Unwirklichkeit der jeweils normativ gesetzten Ordnungen bzw. historisch erzwungener Schließungen (im Sinne Freuds des »Durcharbeitens«) bieten erst solcherart rekursiv, imaginativ und eben künstlerisch bewusst erzeugte Texte bzw. andere Artefakte die Chance des Überschreitens der historisch, ggf. auch politisch erzeugten, erzwungenen und bis dahin möglicherweise auch unhinterfragten, unhinterfragbaren Grenzmarkierungen und Fortifikationen. »Das Geheimnis der Heimat«, so der Philosoph Vilém Flusser im Blick auf seine eigenen Erfahrungen mit Ortsverlust und Neuverortung, »ist ›infernal«, es ankert im Unbewussten. Wird dieses Geheimnis als Banalität durch Vertriebenwerden gelüftet, dann öffnet sich ein anderes, ›sublimeres«, nämlich das des freien, verantwortungsvollen Daseins mit anderen.«²³

III

Im Blick auf die ideologisch besetzte Geschlossenheit kollektiver Erinnerungen, wie sie sich in zahlreichen Heimat-Konzeptionen, zumal seit ihrer »Erfindung« in den Zusammenhängen und Gefährdungen der Umbruchprozesse zur Moderne seit dem 19. Jahrhundert wiederfinden lassen²⁴ und durch die zugehörige Gewalt bzw. zugespitzte Beschleunigung raschen sozialen Wandels²⁵ auch forciert in Erscheinung getreten sind, zeigt sich die Erfahrung des Verlusts der Heimat zugleich aber auch als Bedingung ihrer imaginären Rekonstruktion. Der so auf die Bewältigung einer Leerstelle gerichtete Anspruch bietet damit zugleich einen Impuls, der, soweit er sich eben auf die Hervorbringung eines Imaginären richtet, auch die Chance enthält bzw. sich zugleich der Gefahr aussetzt, die jeweils in Anschlag gebrachten Mechanismen und Muster der Schließung erneut zu überschreiten oder auch in Frage zu stellen.

Denn auch in dieser Hinsicht produzieren literarische Texte und andere künstlerische Gebilde offensichtlich einen Überschuss an Zeichen und dadurch einen erweiterten, ja auf Unbestimmtheit angelegten Deutungsbedarf. Sie schaffen in diesem Sinne zugleich einen Zustand der Transgression, der

23 Flusser, Vilém: Heimat und Heimatlosigkeit: Das brasilianische Beispiel. In: Heimat und Heimatlosigkeit. Hrsg. von Christa Dericum und Philipp Wamboldt. Berlin: Kramer 1987, S. 41–50, hier S. 49.

24 Vgl. dazu: Lipp, Wolfgang: Heimatbewegung, Regionalismus – Pfade aus der Moderne? In: Kultur und Gesellschaft. René König zum 80. Geburtstag gewidmet. Sonderheft 27 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Hrsg. von Rainer M. Lepsius, Friedhelm Neidhardt und Johannes Weiß. Opladen: Westdeutscher Verlag 1986, S. 331–355.

25 Vgl.: Claesens, Dieter: Katastrophen und Anastrophen. In: Wissenschaft, Literatur, Katastrophe. Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Lars Clausen. Hrsg. von Wolf R. Dombrowsky und Ursula Pasero. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 66–73.

Offenheit, Undeutbarkeit und möglicherweise auch der Unideologisierung; zumindest entwickeln sie Formen der Mehrdeutigkeit oder auch Unerschließbarkeit, wodurch sie sich nicht nur der Indienstnahme durch auf Ausschluss und Vernichtung ausgerichtete Ideologie-Programme widersetzen, zumindest sich gegenläufig zu ihnen ausrichten, sondern möglicherweise auch zur Kritik dieser Ausschließungsansprüche und stattdessen zur Öffnung von Gesellschaften und Kommunikationsgemeinschaften beitragen können. Freilich sind Produkte der Kultur, so hatte es Benjamin schon in seiner berühmten Studie *Eduard Fuchs. Der Sammler und der Historiker* (1937) konstatiert,²⁶ immer auch in der anderen und somit auch in jeder Richtung mehrdeutig, ambivalent, also auch wieder dann als Formenvorrat und Gestaltungspotenzial nutzbar, wenn es darum geht, Ideologie, Kitsch oder Gewaltpragmatik zu entwerfen oder zu stärken.

Neben die bereits hinlänglich, unter anderem von Jan und Aleida Assmann, Alois Hahn, Maria Moog-Grünwald, Hermann Korte und Renate von Heydebrand herausgearbeiteten Wechselbeziehungen von Kanon und Zensur als Konstitutionsbedingungen sprachlicher, diskursiver und entsprechend sozialer Geschlossenheit (Homogenität)²⁷ tritt in der von Barthes aus entwickelten Perspektive also noch eine dritte Bezugsgröße hinzu: die erzwungene bzw. auch mit anderen Mitteln erzeugte persuasive Inszenierung von Ausdruck als eine weitere Form der Herstellung von Geschlossenheit durch die Erzeugung eines Diskursmusters mit entsprechend »freiwilligen« bzw. erzwungenen Partizipationsformen und -strategien. Ein solcher Text, ein solches Gebilde stellt damit zugleich auch eine weitere Form der diskursiven Bemächtigung von Raum und Zeit dar, ist immer fiktional und zugleich in »Wirklichkeit« auch eine Art der »Platzbesetzung« und Epochen-Markierung. Nicht nur die Herstellung von Schweigen durch Zensur, sondern ebenso das Hervorbringen von Aussagen, in welcher Weise auch immer manipulativ bewirkt, stellt sich so in einem Zuge sowohl als ein Überdecken (Verschwinden-Machen) von Differenz als auch als ein Ausstellen (Sichtbar-Machen) von Gleichförmigkeit dar; historisch wäre etwa an Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* (1935) zu denken, jenen Film

26 Benjamin spricht deshalb hier von der dem historischen Materialisten (in seinem Sinne) gebotenen Zurückhaltung gegenüber der Kulturgeschichte: »Berechtigten zu solcher Zurückhaltung würde ihn die bloße Inspektion des Gewesenen selbst: was er an Kunst und an Wissenschaft überblickt, ist samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen betrachten kann. [...] Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.« Vgl.: Benjamin, Walter (1937): *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*. In: Ders.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, S. 110.

27 Vgl.: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München: Fink 1987; Heydebrand, Renate von (Hg.): *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart u. a.: Metzler 1998.

über den Nürnberger Reichsparteitag von 1934, der freilich nicht nur einen Zustand manifestiert, sondern zugleich auch den Prozess der Transformation der Vielfalt in Geschlossenheit als Übergang sichtbar macht²⁸ – und dadurch noch einmal zusätzlich integriert.

IV

Eine solche Platzbesetzung durch Bestimmung eines Zeicheninventars erfolgt zunächst in sozialer und historischer, damit zugleich aber immer auch tatsächlich orts- und zeitpunktbezogener Hinsicht. Feldherrenkarten eröffnen Strategien, Topografien werden zu und nach Ortsbemächtigungen erstellt, Sieger und Verlierer zeichnen ihre Karten neu, wobei sich auf der Ebene des Diskurses wie auf der Ebene der sozialen Wirklichkeit und des historischen Raums Geschichte und Geografie, Topografie und Historiografie jeweils treffen und wechselseitig füreinander einstehen, sich freilich, zumal in den Topografien und Kartografien des Imaginären, auch einander relativieren, einschränken, falsifizieren und ggf. sogar aufheben, wie sich schon anhand der historisch unterschiedlichen Begrifflichkeiten zum Stichwort »Topos« bzw. zu den verschiedenen Dimensionen des Begriffs »Raum« in ihren jeweiligen Bezugsgeschichten zeigen lässt.²⁹ Gerade in dem Maße, in dem es sich bei der Abgrenzung eines Raums oder der Bestimmung eines Topos um die Operation mit einem künstlich hergestellten Konstrukt, um die sinnhafte Ausgestaltung einer jeweils »kartierten Struktur« (Lars Gustafson) handelt, bedürfen diese, um in Erscheinung treten zu können, dann aber auch eines Überschusses an Glanz und Sinn, eines umfassend (also in Bezug auf alle Sinne) wirksamen Imaginären, das seinerseits zunächst einmal vorgestellt, dann aber künstlerisch, technisch hergestellt und – in gewisser Weise – reflexiv wieder angeeignet/eingeholt und in größere Kontexte eingebettet werden muss, sodass sich von hier aus auch ihre Funktionsstelle im Rahmen möglicher »großer Erzählungen« erkennen lässt.

Nachhaltig hat in diesem Zusammenhang Ernst Cassirer auf die Bestimmungsgröße des Raums als eines Relationsbegriffs in mehreren Dimensionen aufmerksam gemacht. Entsprechend heißt es in der erstmals 1931 erschienenen

28 Vgl.: Segeberg, Harro: Hitler und Riefenstahl. Anmerkungen zu Leni Riefenstahls ›Triumph des Willens‹. In: Schauspielen und Montage. Schauspielkunst im Film. Hrsg. von Knut Hickethier. St. Augustin: Gardez! 1999, S. 31–45; Waniek, Eva: Triumph des Willens. Zur Ästhetisierung des Politischen bei Leni Riefenstahl. In: Krieg. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht. Hrsg. vom Wiener Philosophinnen Club. München: Fink 1997, S. 283–296.

29 Vgl.: Art. Topik; Art. Topos. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter u. a., Bd. 10. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998. Sp. 1263–1288; Art. Raum. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter u. a., Bd. 8. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992. Sp. 67–111 sowie die dort aufgeführten zugehörigen weiteren Begriffsbildungen.

Studie *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*, »dass es nicht eine allgemeine, schlechthin feststehende Raum-Anschauung gibt, sondern dass der Raum seinen bestimmten Gehalt und seine eigentümliche Fügung erst von der Sinnordnung erhält, innerhalb derer er sich jeweilig gestaltet. [...] Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur; sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht.«³⁰ Während sich Cassirer die Betrachtung des theoretischen Raums an dieser Stelle schenkt (und auf den dritten Band der *Philosophie der symbolischen Formen* verweist)³¹, arbeitet er die Unterschiede und Gemeinsamkeiten des ästhetischen und des mythischen Raums deutlicher heraus. Bemerkenswert – auch für die hier anzuschließenden Literaturanalysen – ist dabei, dass Cassirer die historische Selektionsfunktion der Raumzuordnung (Allokation/Dislokation) als eine Funktion des Mythischen, die dazugehörige lebensweltliche Integrationsleistung aber als eine Funktion des ästhetischen Raums bestimmt, wodurch sich in der Differenz beider noch einmal eine zusätzliche Reflexionsstufe ergibt,³² wenn sie denn als solche gesehen und künstlerisch/literarisch in Szene gesetzt wird, was nicht für alle Texte gilt, die in diesem Rahmen in Betracht gezogen werden können.³³

30 Cassirer, Ernst: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. In: *Berichte des 4. Kongresses für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*. Beilagenheft zur Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 25, 1931, S. 21–36, S. 28 f.

31 Ebd., S. 35.

32 Tatsächlich ergäbe sich auch die Möglichkeit, die drei Beziehungsebenen untereinander zu verflechten: Eine Mischung von ästhetischem und mythischem Wirklichkeitsbezug ließe sich so je nach Auszeichnung als Repräsentation des Humors oder des Grotesken, eine Verbindung von theoretischem und ästhetischem Feld als eine ironische Inszenierung von Wirklichkeit verstehen. Nimmt man in diese letzte Mischung noch den mythischen Raum hinein, so wäre man bei Friedrich Schlegels »Universalpoesie« bzw. der hier und bei Novalis damit verbundenen Vorstellung von Ironie.

33 Während Milosz das Mythische und Biografische so ineinander übergehen lässt, dass das Individuelle des Lebenszugangs auch im Blick künftiger Unentschiedenheit deutlich wird und damit die Summe des Biografischen nur rückblickend und imaginativ als ästhetisches Konstrukt erfassbar wird, beharrt Borchardt in seiner ebenso heftigen wie irrealen Setzung der Grenzen und Konturen seines »Raums« auf einer Fixierung des ideologisch Konstruierten als historische Wahrheit, was sowohl in der Starrheit seiner Behauptungen als auch in der damit einhergehenden rüden Ausgrenzung alles Widerläufigen die Not und Fragwürdigkeit eben dieser Setzungen erkennbar macht. Wittlins humoristisch gebrochene Restitution eines so niemals gewesen und in seinen Setzungen bereits als ästhetisch gesehenen, als ebenso mutwillig wie subjektiv-ästhetisch hergestellten erkennbaren »alten Lemberg« liefert beides: die Erinnerung und die Reflexion auf den ebenso künstlichen wie lebensweltlich bedeutsamen Status der geschilderten Raumerfahrungen und der in ihnen fassbaren historischen und sozialen Zuordnungen und Erfahrungssedimente.

Dabei lässt sich zunächst mit der Rolle des Raums im Mythos beginnen:

Heiligkeit und Unheiligkeit, Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit, Segen oder Fluch, Vertrautheit oder Fremdheit, Glücksverheißung oder drohende Gefahr – das sind die Merkmale, nach denen der Mythos die Orte im Raume gegeneinander absondert und nach denen er die Richtungen im Raume unterscheidet.³⁴

Erkennbar wird so, dass der mythische Raum durch die Verbindung von Schnittstellen unterschiedlicher »Bannungen« zustande kommt, während es dagegen dem ästhetischen Raum zukommt, diese Bannungen in einer künstlerisch-konstruierten und damit zugleich im Sinne Schillers, den Cassirer hier zitiert, »sentimentalischen«, also mit der Setzung zugleich reflexiv aufgeladenen Weise zu entlasten und zugunsten einer möglichen Selbstbestimmung des Subjekts zu transformieren:

Auch der ästhetische Raum, so Cassirer in Anlehnung an Schiller, ist ein echter »Lebensraum«, der nicht wie der theoretische, aus der Kraft reinen Denkens, sondern aus den Kräften des reinen Gefühls und der Phantasie aufgebaut ist. Aber Gefühl und Phantasie schwingen hier bereits in einer anderen Ebene und haben, verglichen mit der Welt des Mythos, gewissermaßen einen neuen Freiheitsgrad erlangt. Auch der künstlerische Raum ist erfüllt und durchsetzt mit den intensivsten Ausdruckswerten, ist von den stärksten dynamischen Gegensätzen belebt und bewegt. Und doch ist diese Bewegung nicht mehr jene *unmittelbare* Lebensbewegung, die in den mythischen Grundaffekten von Hoffnung und Furcht, in dem magischen Hingezogen- und Abgestoßenwerden, in der Begier des Ergreifens des »Heiligen« und im Grauen vor den Berührungen mit dem Verbotenen und Unheiligen sich äußert.³⁵

In den zwei, perspektivisch drei³⁶ Stufen der Raumcodierung, wie sie hier von Cassirer vorgelegt werden – der mythische Raum als ein Raum gebannter und bannender Setzungen, der ästhetische als ein durch den Zusatz von Phantasie, Gefühl und anderen Überschüssen in Richtung Freiheit gewendeter Ort der Distanzierungen von eben diesen Bannungen, während sich der theoretische Raum als ein in sich gesetztes Koordinatensystem im Sinne eines transzendental gegründeten Bedingungsgefüges darbietet – zeigt sich nun eine Funktionalität des

34 Cassirer, *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. 1931, S. 29. Auf die Nähe dieser Beschreibung Cassirers zu der im gleichen Jahrzehnt von dem französischen, zeitweise dem Surrealismus nahe stehenden Schriftsteller und Ethnologen Michel Leiris vorgelegten Phänomenologie mythischer Raumerfahrungen, wie er sie in seiner Autobiografie *L'âge d'homme* (1939) und in der kleinen Skizze *Le sacré dans la vie quotidienne* (1938) vorgelegt hat, kann ich hier nicht weiter eingehen.

35 Cassirer, *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. 1931, S. 31 f. (Hervorhebung W.N.).

36 Wie bereits gesagt, spielt der theoretische neben dem mythischen und ästhetischen Raum an dieser Stelle in Cassirers Überlegungen keine weitere Rolle.

Raums, die sich – zumindest im Blick auf damit befasste literarische Texte aus dem Bannkreis, der das 20. Jahrhundert kennzeichnenden geschlossenen, das heißt von diktatorischen bzw. totalitären Strukturen geprägten Gesellschaften – nutzen lässt, um die in diesen Texten gestalteten Raumerfahrungen und Kartierungsversuche zu beschreiben, zumal diese die damit auf die Vorstellung des Raums bezogenen Größen der Offen- bzw. Geschlossenheit, der Abgrenzbarkeit (Liminalität) und Überschreitbarkeit (Transgressivität) einschließen³⁷ bzw. zur Kenntlichkeit hin entwickeln können.

Damit tritt in diesen Texten eine Phänomenologie des Setzens und Überschreitens, des Ausschließens und Überlagerns, des Beschreibens und Gestaltens von Raumcodierungen zutage, der in den letzten Jahren im Anschluss an ältere phänomenologische Forschungen der US-amerikanischen und der polnischen Soziologie der Soziologe Richard Grathoff unter den Leitbegriffen der »Grenze« (Abschließung/Ausschließung/Kommunikationsbruch) und der »Schranken« (Einhegung/Gestaltung/Aushandlung) zur Begründung einer Soziologie der Nachbarschaftlichkeit am Beispiel der deutsch-polnischen Beziehungen nachgegangen ist: »Während Grenzen durch Fremde bestimmt werden, die aus Territorien jenseits der Grenze kommen, werden Schranken durch Nachbarn definiert [...] Nachbarn sind konkrete, nächste Andere. Sie mögen als ›da‹ erscheinen oder auch nicht. Nachbarschaften sind kulturspezifische Freiräume«³⁸ bzw. sie erscheinen so als Aushandlungsgebiete, in denen sich Lebenswelten immer wieder aufs Neue überlagern, ohne dass sich aus diesen unbedingt oder überhaupt ein Zwang zu binärer Zuordnung ergeben müsste. Gerade diesen Effekt aber, die Zerstörung der Lebenswelten in ihrer Vielfalt durch binäre Grenz- und Inhalts-Codierungen und die damit verbundene Entleerung bzw. Zerstörung ihrer Vielfalt unter den durchgängigen Vorgaben des Schließens und »Säuberns« sieht Grathoff in Aufnahme von Überlegungen des polnischen Phänomenologen und Priesters Józef Tischner, wie Karol Wojtyła ein Schüler des Literaturwissenschaftlers Roman Ingarden, als zentrales Merkmal jener im 20. Jahrhundert in Erscheinung getretenen »geschlossenen« Gesellschaften an,³⁹ für die dann auch die Lebensumstände in der Volksrepublik Polen und deren

37 Vgl. dazu: Turner, Victor: *Drama, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, London: Cornell University Press 1974.

38 Grathoff, Richard: *Nachbarschaft. Grenzen und Schranken*. In: *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*. Hrsg. von Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty und Rüdiger Stephan. München: Piper 1992. S. 489–493, hier S. 491.

39 Vgl. dazu auch: Grathoff, Richard: *Von der Phänomenologie der Nachbarschaft zur Soziologie des Nachbarn*. In: *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*. Für Thomas Luckmann. Hrsg. von Walter M. Sprondel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 31: »Der Verlust von Nachbarschaften in totalitären Systemen, so zwischen Deutschen und Polen, ist gerade in der polnischen Soziologie zum Sachverhalt vielfältiger Studien zu ›Nachbarschaft‹ geworden [...]«

Auswirkungen auf die Lebensverhältnisse der Individuen in der Welt von vor 1989 ein Beispiel bieten können: »Die Kreativität erlischt im Nihilismus der Systeme. Nachbarschaften verdorren wie der gesamte Bereich des Öffentlichen, der subjektfrei wird wie die Theorie ihrer Beschreibung. Es ist die Gleichgültigkeit als Folge von nihilistischer Entwertung des Öffentlichen, in der das Drama des modernen Menschen sich abspielt«⁴⁰ und gegen deren Permanenz und Dominanz Miłosz und Wittlin, in anderer Weise aber auch Borchardt ihre anhand von Raumerfahrungen gestalteten Erinnerungen geschrieben haben.

V

Damit wird freilich – wenn auch sicher weiter zu diskutieren – die Bezugslinie für die Möglichkeiten des Gedächtnisses und seiner literarischen Repräsentationen in geschlossenen Gesellschaften zumindest insoweit tiefer gelegt, als nunmehr der Horizont der Moderne – vielleicht nicht gar so weit wie dies Zygmunt Bauman⁴¹ getan hat und vor ihm bereits Horkeimer und Adorno⁴² taten – für die Entstehungsbedingungen und Rahmensetzungen gesellschaftlicher Geschlossenheit in den Mustern des 20. Jahrhunderts in den Blick tritt. Freilich besteht dadurch aber auch die Chance, den Möglichkeiten des Gedächtnisses in »geschlossenen« Gesellschaften anhand von Texten nachzugehen, deren Horizont sich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und in das Europa der Jahre vor 1914 zurückwendet und die damit unter anderem auch die Konstitutionsbedingungen jener Schließungsprozesse beleuchten können, die sich dann in den Gewaltexzessen des 20. Jahrhunderts entladen haben.⁴³ Schon zu Beginn der europäischen Moderne, also in den gesellschaftlichen Planungs-Utopien des 19. Jahrhunderts, erst recht dann aber in den Ansatzpunkten der sozialistischen Planungen seit den 1920er-Jahren,⁴⁴ in der verbrecherischen Kriegs- und Vernichtungsplanung der Nazis, bei der Durchführung von Vertreibungen, Massenmord

40 Grathoff, Nachbarschaft. 1992, S. 492. Zu der aktuellen Präsenz eines solchen Ansatzes vgl.: Król, Marcin: Polen 2006. In: Jahrbuch Polen 2007: Stadt. Hrsg. vom Deutschen Polen-Institut. Darmstadt 2007, S. 197 ff.; Tischners Studie Das menschliche Drama erschien 1989 auch auf Deutsch; vgl.: Tischner, Józef: Das menschliche Drama. Phänomenologische Studien zur Philosophie des Dramas. München: Fink 1989.

41 Bauman, Moderne und Ambivalenz. 1992, S. 42 ff.

42 Vgl.: Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam: de Munter 1947 (bes. Kap. 1).

43 Vgl.: Arendt, Hannah: Wir Flüchtlinge (1943). In: Dies.: Nach Auschwitz. Essays und Kommentare 1. Hrsg. von Eike Geisel und Klaus Bittermann. Berlin: Bittermann (Edition Tiamat) 1989, S. 7–22; Grosser, Alfred: Ermordung der Menschheit. Der Genozid im Gedächtnis der Völker. München, Wien: Hanser 1990.

44 Vgl. dazu den ebenso lesenswerten wie aufschlussreichen Bericht: Westerman, Frank: Ingenieure der Seele: Schriftsteller unter Stalin. Eine Erkundungsreise. Berlin: Links 2003.

und Genozid, schließlich erneut auch wieder bei der Durchführung weiterer, mit Gewalttätigkeit umgesetzter »Planungen« in den »Volksdemokratien« nach 1945 zeigt sich in dieser Perspektive vor allem das Bemühen um die Durchsetzung von »Ordnung« am Werk, das also, was Bauman die »gärtnerische Ambition«⁴⁵ genannt hat. Es handelt sich dabei um das mit Macht und Gewalt in Aktion gesetzte »Herstellen« binär codierter Ordnungs- und Ausschließungsmuster, angesichts derer die durch Regionen geprägten und in Jahrhunderten gebildeten – vielstimmigen und vielgestaltigen – Nachbarschaften und andere pluralistische Lebenszusammenhänge mit den darin repräsentierten sequenziellen Übergängen, Traditionsbeständen und entsprechenden Praxisformen, die in ihrer unabsehbaren Vielfalt⁴⁶ zunächst einmal nicht nur europaweit existier(t)en, sondern vielleicht sogar eine besondere Eigenart Europas darstellen,⁴⁷ in jeder Weise, also auch ideologisch, kulturell und »wissenschaftlich-planerisch« angeleitet, aufzulösen, wenn nicht gar »auszumerzen« waren.

Dass hierzu das Handwerkszeug der Kartografen eine zentrale, keineswegs aber ganz eindeutig zuzuordnende Funktion übernimmt, ist schon aus den Studien zur europäischen »Aneignung der Erde« im »Entdeckungszeitalter« und dann vor allem in postkolonialer Perspektive gezeigt worden.⁴⁸ Unter anderem von diesen Befunden aus hat der kulturwissenschaftliche Begriff des »Mapping« auch seine imperiale, epistemologisch aufschließbare und in einem Gegendiskurs erneut nutzbare Bedeutung und Funktion gewonnen:

The process of discovery is reinforced by the construction of maps, whose existence is a means of textualizing the spatial reality of the other, naming, or in almost all cases, renaming spaces in a symbolic and literal act of mastery and control.⁴⁹

45 Bauman, *Moderne und Ambivalenz*. 1992, S. 46 ff.

46 Vgl.: Grathoff. *Von der Phänomenologie der Nachbarschaft zur Soziologie des Nachbarn*. 1994, S. 45 f. »Regionale« Fallstudien zur Vielgestaltigkeit der Nachbarschaften auch noch in den abgelegensten Dörfern der Landschaften um Triest und deren Gefährdungen in den ideologischen Reinheitskämpfen des 19. und 20. Jahrhunderts finden sich bei: Magris, Claudio: *Die Welt en gros und en détail*. München u. a.: Hanser 1999.

47 Vgl. dazu: Reinhard, Wolfgang: *Nicht Geschichte, nicht Geografie*. In: *Die Welt vom 4. Mai 2005: »Denn der eigentümliche Charakter dieses Europa besteht ein für alle Mal in der Verbindung von relativer Einheit mit relativer Vielfalt.«*

48 Vgl.: Todorov, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985. Bes. S. 155 f.; Carter, Erica/Donald, James/Squires, Judith (Hgg.): *Space and Power. Theories of Identity and Location*. London: Lawrence & Wishart 1993.

49 Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London, New York: Routledge 2000. S. 31 f.; Dies.: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London, New York: Routledge 2002. S. 8 ff.

Karten und Topografien – dies gilt nun nicht nur für die Aneignung der außer-europäischen Welt durch die Europäer seit dem 16. Jahrhundert, sondern ebenso in der von Dipesh Chakrabarty jüngst vorgeschlagenen Perspektive, Europa aus einer postkolonialen Sichtweise zu »provinzialisieren«,⁵⁰ auch im Blick auf Europa selbst – haben freilich nicht nur die Funktion, Räume zu benennen, zu erschließen, abzugrenzen und zu besetzen. Vielmehr zeigen diese Topografien als historische Palimpseste auch wieder die jeweilige Relativität von Grenzen und Besetzungsversuchen, die immer wieder aufs Neue mögliche Ausdeutbarkeit der jeweils schon besetzten Zonen und heben somit den Vorgang der Besetzung selbst auch in seiner Vorläufigkeit und Zufälligkeit wieder heraus, ja sogar in seiner in gewissem Sinn dadurch erkennbaren Unwirklichkeit: »Such blank spaces invite other cultural superscriptions.«⁵¹ Karten, so zeigen es nicht zuletzt Karten in den Traditionslinien der literarischen Utopien, bieten aber auch für die imaginative, fiktionale und probeweise Besetzung der auf ihnen eingetragenen freien Flächen durch Träume und Gegendiskurse Platz, nicht zuletzt für deren projektive Erfindung und für Re-Visionen der unterschiedlichsten Art.

Diesem Prozess der Verschiebung von historischen Räumen in mentale und darüber hinaus in imaginäre Raum-Ebenen sowie dem Ineinander-Verschachteltsein dieser verschiedenen Sphären ist im Blick auf die historischen und geografischen, kulturellen und literarischen Landschaften Mitteleuropas Karl Schlögel in seiner umfangreichen Studie *Im Raume lesen wir die Zeit* nachgegangen. Im Vergleich zu den messbaren Landschaften der Geografie heißt es hier zu diesen »Landschaften im Kopf« (»mental maps«):

Sie sind deshalb nicht weniger genau und nicht weniger wirklich. Sie bestehen aus einem anderen Material, aus Bildern, Erinnerungen, Gerüchen, aber sind deswegen nicht weniger eindrücklich. [...] So prägt sich die Kartographie der Nachbarschaft ein: mit Freund und Feind. Man nennt solche Landschaften imaginär, virtuell. Das stimmt, wenn man damit meint, dass sie an keinen konkreten Ort gebunden sind, dass man sie jederzeit abrufen kann, dass sie bloße Phantasie sind. Aber dass sie bloß Phantasie sind, heißt nicht, dass ihnen keine Wirklichkeit oder keine Wirksamkeit zukommt.⁵²

Schlögel selbst weist an dieser Stelle darauf hin, dass es gerade die Medialität bzw. die Gestaltungsmöglichkeiten fiktionaler Texte und anderer Künste sind, in denen sich solche mentalen Wirklichkeiten finden, formen und diskutieren lassen. Zu fragen bleibt, wie vor dem hier skizzierten Hintergrund Landschaften

50 Vgl.: Chakrabarty, Dipesh: Europa provinzialisieren. Postkolonialität und die Kritik der Geschichte. In: *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Sebastian Conrad und Shalini Randeria. Frankfurt/M.: Campus 2002, S. 283–312.

51 Ashcroft u. a., *Post-Colonial Studies*. 2000, S. 32.

52 Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, Wien: Hanser 2003, S. 243.

und Raumerfahrungen in den Topografien und Kartografien der drei genannten autobiografischen Texte erscheinen und in welchem Verhältnis diese zu der mit der Gegenüberstellung von offenen und geschlossenen Gesellschaften angesprochenen Grenzziehung von Reden und Schweigen stehen, einer Grenzziehung, die Imaginäres und historisch Konkretes zugleich umfasst und ggf. zur Erscheinung bringen kann.

VI

Bereits in dem 1953 ebenfalls wie *Dolina Issy* in Paris erschienenen Essayband *Zniewolony umysł*⁵³, der sich mit der Rolle der Intellektuellen unter den Maßgaben totaler Macht befasste, ging Czesław Miłosz (1911–2005) auch auf die unter dem Panzer des Kalten Kriegs verschwundenen Landschaften seiner Kindheit im Nordosten der polnischen, heute im südlichen Litauen gelegenen Grenzgebiete ein und schilderte eine Welt, die sich in der von Grathoff vorgeschlagenen Weise als Raum sequenzieller Übergänge besser ansprechen lässt als in der Bezeichnung eines Grenzlandes. »Die baltischen Länder«, heißt es bei Miłosz – und es werden dabei Bild- und Darstellungsbereiche angesprochen, die in umfangreicherer Weise auch in *Dolina Issy* geschildert werden –, »bildeten eine kleine Welt für sich, wie wir sie etwa aus den ländlichen Idyllen Brueghels kennen: volle Humpen in derben Händen, breite, lachende, erhitzte Gesichter, bärenhaft plumpe Gutmütigkeit; Bauerntugenden wie Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Geschäftstüchtigkeit neben Bauernsünden wie Habsucht, Geiz und ständiger Sorge um die Zukunft«. ⁵⁴ Diese Verhaltensmuster treten, an bestimmte Personen gebunden und in jeweils besonderen Handlungszusammenhängen aktiviert, auch in den Erzählungen und Erinnerungen aus dem *Tal der Issa* (*Dolina Issy*)⁵⁵ wieder in Erscheinung und geben dem Buch seinen teils melancholischen, teils schwärmerisch-vitalistischen Glanz.

Es liegt nahe, die hier geschilderten Orts- und Landschaftserfahrungen in ihrer Naturgesetztheit (und in gewissem Sinne in ihrer Ungeschichtlichkeit) im Modell Cassirers als »mythischen« Raum anzusprechen, zugleich stellt Miłosz aber von Anfang an, freilich verbunden mit einer gewissen ironischen Brechung, auch den ästhetischen Anteil am magisch imaginativen Rahmen seiner Schilderung heraus. Dies geschieht übergangslos zu den Landschaftsschilderungen in einer so unglauwürdigen Weise, dass auch deren mögliche, eben durch Abstand, Erinnerung und Differenzenerfahrung erst zustande kommende Künstlichkeit, der ästhetische Charakter der Projektionen ohne Weiteres erkennbar wird. Denn bereits im zweiten Abschnitt, nachdem zunächst die Landschaft, Flora und

53 Dt. Miłosz, Czesław: Verführtes Denken. Mit einem Vorwort von Karl Jaspers. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1953.

54 Ebd., S. 221.

55 Zit. Miłosz, Czesław: Tal der Issa. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1957.

Fauna im Tal der Issa beschrieben worden sind, kommt die Rede auf die Teufel in dieser Landschaft, die nun nicht nur als atavistische Mächte, sondern zugleich als zivilisierte Nachbarn der Bauern geschildert werden:

Die Besonderheit des Issatals liegt in der Zahl seiner Teufel. Sie ist dort größer als anderswo. [...] Diejenigen, die sie gesehen haben, sagen, ein Teufel sei nicht groß, von dem Wuchs eines neunjährigen Kindes, er trage ein grünes Fräcklein, ein Jabot, die Haare zum Zopf geflochten, weiße Strümpfe und bemühe sich, durch Schuhe mit hohen Absätzen die Hufe, deren er sich schämt, zu verstecken. [...] Es ist wahrscheinlich, dass die Teufel, da sie die abergläubische Bewunderung des Volkes für die Deutschen kennen – Menschen des Handels, der Erfindung und der Wissenschaft –, sich mehr Ansehen zu geben versuchen, indem sie sich wie Immanuel Kant aus Königsberg kleiden.⁵⁶

Wenn Miłosz an zentralen Stellen seiner Studie über das *Verführte Denken* und die dadurch ermöglichte Zerstörung der »lebendigen«, gemischten Lebensverhältnisse unter den Vorgaben der als Erscheinungsform der Moderne verstandenen kommunistischen Herrschaft eingeht und in diesem Zusammenhang auch auf die sinnentleerende Wirkung eben dieser Form totalitärer Herrschaft hinweist

(Murti-Bing hat wissenschaftliche Grundlagen, und zugleich tilgt es alle Spuren der Vergangenheit: die nach-kantische Philosophie, die dank ihrer Weltfremdheit in Verruf gekommen ist; die Kunst, sofern sie nur für unreligiöse Menschen bestimmt ist, die es sich nicht einzugestehen wagen, dass es feige und unergiebig ist, dem Absoluten durch die bloße Nebeneinanderstellung von Farben und Tönen auf die Spur kommen zu wollen; und endlich auch die halb magische, halb religiöse Mentalität des bäuerlichen Menschen. All dies wird durch ein einziges System abgelöst ...⁵⁷),

so ist es – neben der mit den Kant-ähnlichen Teufeln verbundenen ironischen Brechung auch der eigenen im Text entfalteten sentimental Perspektive – eine der wichtigen Dimensionen der vorliegenden autobiografisch getönten Erzählung, diese »leere« Welt wieder zu füllen, mit Erinnerungen und Ortsbeschreibungen, in denen sich herkömmlicher Götterglaube, bäuerliches Brauchtum, sinnliche Erfahrung und explizit metaphysische Fragestellungen bis hin zu einer negativen Theodizee, in der die Bosheit in einem acte gratuit auf die Probe gestellt wird, mischen.

⁵⁶ Miłosz, *Tal der Issa*. 1957, S. 10.

⁵⁷ Miłosz, *Verführtes Denken*. 1953, S. 21. Mit »Murti-Bing« spielt Miłosz hier auf den 1930 erschienenen Roman *Nienasyenie* (Unersättlichkeit) von Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) an. Dort wird Europa von einem asiatischen Heer unter Führung des Gewaltherrschers Murti-Bing bedroht, der zur Sicherung seiner Herrschaft, die bereits bei Witkiewicz deutlich Züge des Kommunismus trägt, Pillen verteilen lässt, die gegen jede Art von Transzendenzerfahrung und Metaphysik immun machen.

Gegen Ende hin zeichnet sich die Übersiedlung des Helden, des autobiografisch gezeichneten jungen Tomasz (wir befinden uns im Jahr 1920, Polen ist auch historisch wieder zu bereisen), zu seinem Vater ab, der zuvor wegen der Kampfhandlungen im Ersten Weltkrieg lediglich als Traumfigur, als Wunschvorstellung und Projektion in der Vorstellungswelt des Jungen vorhanden war; freilich endet damit auch die Zeit der Jugend, des Sich-Erprobens und auch der Selbstfindung.

Die kommende Reise, so heißt es an einer unter der hier darzustellenden Themenstellung zentralen Stelle des Romans, weckte Tomasz' Interesse für Geographie. Zu diesem Unterricht diente ein alter deutscher Atlas aus dem Jahre 1852. Die Mutter korrigierte mit Bleistift die Grenzen der Staaten, deren viele jetzt andere Namen hatten. Im Atlas waren weder Ginie noch die umliegenden Ortschaften verzeichnet, was man nicht übel nehmen durfte, jedoch dachte er an geographische Karten überhaupt: wenn man mit dem Finger irgendeinen Punkt zuhält, Wälder, Äcker, Wege, Dörfer, es bewegen sich viele Menschen, von denen jeder einzelne sich irgendwie von den anderen unterscheidet – zieht man den Finger weg, ist nichts mehr da.⁵⁸

Angesichts der sich abzeichnenden Raumveränderung werden hier zunächst Orientierungsbedürfnisse geweckt und in ihrem Bemühen geschildert, Orte zu lokalisieren, sich selbst einen Ort – auf der Karte und in der Wirklichkeit – zuzuweisen. Zugleich aber werden die intentionale Gebundenheit dieses Vorgangs und der sie notwendig begleitenden imaginären Leistungen einer solchen Allokation auch in ihrer Gesetztheit, damit in ihrer Willkürlichkeit und Veränderbarkeit gezeigt, und sie führen die Reflexion an eine Stelle, wo das Individuum als Bezugspunkt einer solchen Handlung sowohl in Erscheinung tritt als auch in eben dieser Erscheinung und in seiner lokalisierbaren Position zugleich wieder in Frage gestellt wird:

Je mehr Aufmerksamkeit man diesem Raum in seinen Umrissen, seinen Kreisen und Linien widmet, um so mehr zieht er uns an. [...] Wenn man eine Karte zeichnen könnte, auf der alle Häuser und alle Menschen eingetragen wären – wo jeder steht oder geht – da blieben immer noch Pferde, Kühe, Hunde, Katzen, verschiedene Vögel, Fische in der Issa, und wenn man das auch gezeichnet hätte, dann blieben noch die Flöhe auf den Hunden [...] und so weiter. Also musste die Karte notwendigerweise ungenau sein. Und wenn man lange über sie grübelt, macht man noch eine Entdeckung: Hier also bin ich, einmal auf dem Stuhl, und dort unter meinem Finger, der sich auf dem leeren Fleck, wo Ginie sein muss, aufhält, bin ich zum zweiten Mal. [...] Dieses zweite Ich ist nicht das gleiche wie das Ich hier, es ist nur den anderen Menschen angeglichen, mit ihnen vermengt.⁵⁹

Miłosz nutzt hier die Beschäftigung mit der Karte, um – wenn wir Helmuth Plessner noch einmal aufnehmen wollen – die Besonderheit der »exzentrischen Positionalität« des Menschen, des Individuums, anzusprechen und dies mit der

58 Miłosz, *Tal der Issa*. 1957, S. 266.

59 Ebd., S. 267.

Zielsetzung, so ist es auch durch die angeführte Studie zum Verführten Denken zu belegen, die anthropologische Fülle der regional und sonst wie bestimmten individuellen Besonderheiten gegen die systematisch erzeugte Leere und Entindividualisierung »totalitärer Gesellschaften«, hier vor allem als Musterbeispiel instrumentell rationalisierter Vernunft und Modernität verstanden, zu verteidigen. »Wenn er einmal nach Ginie wiederkommt«, so wird am Ende dieses Abschnitts eine Gegenposition gegen das Verschwinden der Subjektivität bzw. des Individuums in der Leere kartografierter, »erfasster« Räume formuliert, »wird er als erstes auf die Wiese hinunterlaufen und feststellen, wie groß sein Baum gewachsen sein wird«. ⁶⁰ Miłosz' Entwurf lässt sich auch noch einmal grundsätzlicher verstehen: »Damit Dichtung geschrieben werden kann«, so Heinz Schlaffer in seinem nicht unumstrittenen Buch *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* (2002), »braucht sie Erinnerung an eine archaische Welt, in der die Aura der Wörter noch nicht völlig durch technische Medien zerstört worden ist«. ⁶¹

Auch in Rudolf Borchardts autobiografischen Aufzeichnungen spielt der Umgang mit der Karte eine wichtige Rolle, und so unterschiedlich zu Miłosz erzählerisch erzeugter doppelten Reflexivität die starren, pathetischen und mitunter ebenso angespannt wie aggressiv formulierten Befunde in Borchardts Selbstverteidigung gegen die Missachtung durch die zeitgenössische Gesellschaft daherkommt, so stehen sie bei aller Fragwürdigkeit der im Einzelnen besonders gegenüber Polen und anderen slawischen Menschen gemachten »dummen« Äußerungen durchaus auch in einem Kontext, der das Individuum gegen die Geschlossenheit einer zweckrationalistisch »geschlossenen« Moderne, namentlich aber auch gegen die nationalsozialistische Gewaltherrschaft verteidigen möchte. ⁶² Dass Borchardt als Sohn einer jüdischen Familie zugleich die »Judenfrage«, »das hoffnungsloseste aller gesellschaftlichen Probleme, die unser armes Volk zur Verzweiflung zu bringen drohte«, ⁶³ nur dadurch für lösbar hielt, dass das Judentum sich radikal in ein preußisch geprägtes Deutschtum aufzulösen habe, gehört zur Tragik eines verweigten und – auch historisch verstellten – Integrationsmusters, an dem Borchardt verzweifelte und das auch nach 1945 noch seine Schatten warf. ⁶⁴ Im Unterschied zu dem von ihm wegen

60 Ebd.

61 Schlaffer, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München, Wien: Hanser 2002, S. 135.

62 Vgl. hierzu: Braun, Rudolf: Borchardts »Urlaub«. 2006, S. 431 ff.

63 Borchardt, Rudolf: *Rudolf Borchardts Leben von ihm selbst erzählt*. Mit einem Nachwort von Gustav Seibt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 31. »Unser armes Volk« bezieht sich hier offensichtlich auf »die Deutschen«.

64 Vgl.: Brumlik, Micha: *Kein Weg als Deutscher und Jude. Eine bundesrepublikanische Erfahrung*. München: Luchterhand 1996; Schneider, Richard Chaim: *Zwischenwelten. Ein jüdisches Leben im heutigen Deutschland*. München: Kindler 1994.

seiner Weltoffenheit denunzierten rheinischen Judentum Heinrich Heines sah Borchardt in dem von ihm verehrten Ostpreußen mit der Hauptstadt Königsberg, seiner Geburtsstadt, in der er aber nie gelebt hatte, den »richtigen« Weg verwirklicht, den einer völligen Preisgabe an das »Deutsche«:

Der einzige, der schwere Weg der Übernahme des deutschen Volkstums, der Weg durch das Judenchristentum im allerhöchsten Sinne, durch den Kampf um Bekenntnis und Bekehrung hindurch in die Verleugnung des Rassenhochmutes, die Abkehr von der Rassenehe und der Rassengesinnung, – dieser Weg ist nirgends in Deutschland so bewusst, mit so apostolischem und strengem Bekennermüte [...] besritten worden wie im Königsberg der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.⁶⁵

Theodor W. Adorno hat im Blick auf Borchardts eigene Selbstverleugnung, – an anderer Stelle hatte er für sein Schreibprojekt in Anspruch genommen: »Ich würde die Feder nicht ansetzen, wenn ich meinen Zeitgenossen und Nachkommen nicht Rechenschaft darüber zu schulden glaubte, wie es hat ergehen können, dass ein in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geborner Deutscher die Widerstände brach, die ihn daran hindern wollten ein geistiger und dichterischer Deutscher, ein deutscher Geist und ein deutscher Dichter im Sinne der fortgeführten deutschen Überlieferung zu werden«⁶⁶ – darauf hingewiesen, »dass er Zuflucht sucht bei dem, was ihm nicht selbstverständlich ist; heimatlos überbewertet er die Heimat«⁶⁷, um dann aber von der personalen auf die Ebene der Gesellschaftskritik und der damit verbundenen ästhetischen Gestalt der Gedichte Borchardts überzuleiten: »Borchardts Ekel vorm profanum vulgus war eigentlich der vor den Einrichtungen, welche die Menschen deformiert haben, und die er nicht durchschaute.«⁶⁸

Entsprechend rigoros formuliert und gleichzeitig mit der von Adornos Interpretationsansatz aus sichtbaren Dialektik der Textinterpretation ist die Stelle zu lesen, an der Borchardts Großmutter,⁶⁹ die im Übrigen entgegen seinen eigenen Angaben vielleicht niemals zum Christentum übergetreten war und deren Tod 1943 in Berlin möglicherweise im Zusammenhang einer »Judenaktion« zu sehen ist,⁷⁰ dem Enkel in preußisch-protestantisch-patriotischer Gesinnung die Karte des alten Preußens erklärt:

65 Borchardt, *Leben*. 2002, S. 32.

66 Ebd., S. 11. Zu Borchardts Lebensweg vgl. auch die Materialien in: Rudolf Borchardt. Alfred Walter Heymel. Rudolf Alexander Schröder. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 1978.

67 Adorno, Theodor W.: *Die beschworene Sprache. Zur Lyrik Rudolf Borchardts*. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 536–555, hier S. 544.

68 Ebd., S. 545.

69 Zum historischen Hintergrund der Königsberger Juden und zu Borchardts Verhältnis zum imaginierten Königsberg vgl.: Manthey, Jürgen: *Königsberg. Geschichte einer Weltbürgerrepublik*. München, Wien: Hanser 2005, S. 587 ff.

70 Vgl.: Seibt, Gustav: *Nachwort*. In: Borchardt, *Leben*. 2002, S. 163. »Man muss so ausführlich zitieren, denn es ist die Unwahrheit.«

›Es ist ein Löwe, mein Jungchen‹, sagte sie, ›er marschiert nach Osten, nur nach Osten hat er ein Gesicht und Glieder; [...] sein Kopf heißt Ostpreußen; und da hebt er auch seine Pranke in die Luft hinein, die Pranke heißt Schlesien. [...] Ostpreußen ist ein Meerland, ein freies Land [...] wir dürfen uns nichts Ungehöriges zumuten lassen, niemals.⁷¹

Schon der totemistische (allegorische) Gebrauch der Landkarte verweist die Schilderung Borchardts im Sinne Cassirers auf den mythischen Raum; in dieser künstlich-naiven, also ganz und gar auch unakzeptablen Setzung sind dann auch die anschließenden herabsetzenden Bemerkungen gegenüber den östlichen Nachbarn zu sehen, wobei es Borchardt vor allem darum geht, die Lage des »deutschen« (!) Königsberger Bürgertums zu bestimmen. Er agiert hier in eben dem Sinne der den postkolonialen Theorien bekannten Entleerungsstrategien gegenüber einem Raum, der im eigenen Machtinteresse aufs Neue besetzt werden soll: »Man stand nicht nur an der deutschen Mark; man stand auf europäischem Vorposten, mit dem vollen Gefühle, das jenseits das Unausprechliche aufhänfte, unabsehbar.«⁷²

Dass es hier um eine dem »Heart of Darkness« vergleichbare imperialistische Geste geht, wird im nächsten Satz deutlich: »Die baltischen Provinzen Russlands wurden als nicht-existent empfunden.«⁷³ Angesichts dieser absoluten Grenzsetzung ist es im Gegenzug nicht verwunderlich, dass sich Borchardt ebenso strikt gegen jegliche Einflüsse des Fremden bzw. von Seiten des Nichtzugehörigen wehrte, obwohl er selbst wissen konnte, dass dieser Vorwurf auch ihn selbst betraf, sodass deren Negation bzw. Abwehr, wenn nicht Mimikry an die Macht, eine bestimmte Form der Selbst-Verweigerung darstellte, zumal er hierfür – zumindest zeitweise – auch die Macht des totalitären Staats in Anspruch nehmen wollte.⁷⁴ Der klaren allegorischen, man könnte auch sagen ideologischen Interpretation der Karte seitens der Großmutter, zumindest wie berichtet, entspricht das Leitbild

71 Borchardt, *Leben*. 2002, S. 28.

72 Ebd., S. 29. Dass sich biografisch Ausgrenzungs- und Missachtungserfahrungen nicht nur in einem gesteigerten Zugehörigkeitsbegehren äußern können, sondern eben auch in der besonderen Schärfe, mit der die Ausgrenzung und Diskriminierung anderer gefordert bzw. vertreten wird, gehört seit den Studien zum autoritären Charakter zum Grundbestand sozialpsychologischer Erkenntnisse.

73 Ebd. »Vom Polen wusste man, dass er auf Erden überhaupt nichts achtet als die Gewalt des absoluten Zwangs; vom Russen, dass er, wie immer harmlos und annehmlich als einzelner, als Masse, gleichgültig ob zu dreien auftretend oder zu dreitausenden, einem Sinne so unzugänglich ist wie Feuersbrunst und Springflut. [...] Die Vorstellung, man könne von dort anderes empfangen, als Häute, Schweinefett, Tee und Holz begegnete man mit kurzem Lachen und Schweigen. Man lernte nicht, man lehrte.« Ebd., S. 30.

74 Vgl. dazu: Eisenhauer, Gregor: »Mein Leben ist so unbewehrt wie nie ...« Vor 125 Jahren wurde Rudolf Borchardt geboren. In: *Frankfurter Rundschau* Nr. 130 vom 8. Juni 2002, S. 23.

einer gesellschaftlichen Geschlossenheit, die im Falle Borchardt besonders deutlich, nur um den Preis der Selbstverleugnung, des Sich-Selbst-»Ausstreichens« (Jacques Derrida), als eines Individuums in seiner Besonderheit und eben darin in seiner generalisierbaren Gemischtheit zu haben war.

VII

In seinem überaus lesenswerten, in New York am Ende des Zweiten Weltkriegs verfassten Erinnerungs- und »Tagtraum-Buch« *Mój Lwów*⁷⁵ schildert dagegen Józef Wittlin (1896–1976) das Erlebnis seiner Stadt und ihrer Geschichte gerade im Blick auf die multikulturelle Zusammensetzung der Lembergischen Gesellschaft, die so – kontrastiv zu den zu dieser Zeit in Mitteleuropa herrschenden »geschlossenen« Gesellschaften und ihren Vorläufern und Gegenstücken – als Beispiel einer »offenen« Gesellschaft erscheinen kann. Bereits im Blick auf die Baumeister und Kirchenstifter wird dies erkennbar:

Bałaban, Korniakt, Mohyla, Boim – was für eine buntscheckige Mischung! Das eben ist Lemberg. Vielfältig, gemustert, blendend wie ein orientalischer Teppich. Griechen, Armenier, Italiener, Sarazenen, Deutsche verlembergen unter den polnischen, ruthenischen und jüdischen Einheimischen, sie verlembergen gründlich.⁷⁶

Die Lemberger und die galizische Bevölkerung⁷⁷ können aber nicht nur durch die Rolle ihrer Stadt als Marktplatz europäischer Handelsrouten, als politisches Zentrum unterschiedlichster Bestrebungen und als Reiseziel der verschiedensten Lebewesen, wofür bei Wittlin unter anderem der aus Venedig stammende und in Lemberg anzutreffende Löwe des Heiligen Markus Erwähnung findet,⁷⁸ in ihrer multikulturellen und multiethnischen Zusammensetzung erscheinen. Auch die schon länger ansässige Bevölkerung lässt sich nach unterschiedlichen Sprachen, Religionen, kulturellen Codierungen und Traditionen bestimmen, wie Wittlin es bereits anhand der Klangvielfalt der Namen, die sich auf den Grabsteinen der Lemberger Friedhöfe finden, belegen kann.⁷⁹

Tatsächlich handelt es sich bei Wittlins Erinnerungsbuch bei aller Leichtigkeit des Tons um eine ziemlich exakt gearbeitete phänomenologische Studie über die Verschachteltheit der historischen, kulturellen, sozialen und ästhetischen Erfahrungen des Zusammenlebens unterschiedlichster Individuen und Gruppen, wie sie sich in einem Zentrum wie Lemberg festhalten lassen und seine Besonderheit ausmachen. Damit bieten Wittlins Schilderungen zugleich auch

75 Dt. Wittlin, Józef: Mein Lemberg. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.

76 Wittlin, Lemberg. 1994, S. 43.

77 Zur »gemischten« Kulturgeschichte Galiziens vgl. noch immer – trotz schlechter Übersetzung: Magris, Claudio: Weit von wo. Verlorene Welt des Ostjudentums. Wien: Europaverlag 1971. Bes. S. 109 ff.

78 Wittlin, Lemberg. 1994, S. 44.

79 Ebd., S. 68 f.

ein Gegenstück zu jenen Modellvorstellungen gesellschaftlicher Homogenität, wie sie in den Nationalstaatsmodellen seit dem 19. Jahrhundert einerseits, in den sich rational darstellenden totalitären Planungsutopien des 20. Jahrhunderts andererseits formuliert, postuliert und je nach den gegebenen Möglichkeiten mit und ohne Gewalt in die Tat umgesetzt wurden. Dass es sich bei einem solchen Blick auf die Vielfalt einer »offenen« Gesellschaft um eine durch das Bewusstsein zustande kommende synthetische Leistung, im Sinne Husserls also eine »intentionale Projektion« handelt, die sowohl die zu unterscheidenden Einzelheiten als auch die in einem Bild, einer Gestalt fassbare Ganzheit der Stadt, wie in einer Art Kippfigur, bereithält und vermittelt, soll nun zum Ende dieser Überlegungen noch kurz gezeigt werden.

Insgesamt können dabei vier Modellargumentationen herausgearbeitet werden, die Wittlin ins Feld führt, um für die Polyvalenz, die Buntheit und Lebendigkeit der vielen Formen seiner Stadt zu werben und um der Reduktion dieser Stadt-Gemeinde auf eine Farbe, wie sie derzeit in der Ukraine und auch in Polen (leider) wieder diskutiert wird, entgegenzuwirken. Dabei ist noch ein fünftes Modell zu nennen, die ästhetische Gestalt des Textes selbst, die aber – weil es sich um eine übergreifende, die tragende Struktur des ganzen Werks handelt – gesondert am Ende dieses Abschnitts zur Sprache kommt.

Eine erste Form der Repräsentation von Vielfalt in einem Nationalitäten und »geschlossene« Gesellschaften aufweichenden Sinn wurde bereits angesprochen: Es ist dies die Evokation der Klänge und Namen der Bewohner der Stadt, die ihrerseits die Pluralität der Menschen (und zwar immer als Einzelne und als Einzelne immer auch noch in ihrer Gemischtheit) belegt, dokumentiert und in einer normativ weiterzuentwickelnden Weise zeigt. Auch das zweite Argumentationsmuster stellt das Individuum in den Mittelpunkt und entwickelt von dieser individualistischen Basis ein Konzept des Lemberger Bürgers. Es handelt sich dabei um die exemplarische Lebensbeschreibung des Lemberger Kunstfreundes und Förderers der Literatur Ostap Ortwin, der mit wirklichem Namen freilich »Katenellenbogen« hieß und damit auf ein deutsches Adelsgeschlecht zurückverwies, zu dessen Vorfahren auch einer der Förderer, »Sponsor« des größten Deutschen in der mittelalterlichen Lyrik, Herrn Walthers von der Vogelweide«, wie Wittlin schreibt,⁸⁰ gehört.

Vor dem ersten Weltkrieg war er Verlagslektor bei Połoniecki, während des Kriegs österreichischer Militärrichter, später Major im polnischen Gerichtswesen, danach Beamter der Ostmesse. Jede dieser Tätigkeiten nahm er ernst und lachte über alle und über sich selbst. [...] Ortwin, der letzte Vorsitzende des Lemberger Schriftstellerverbandes, war – so scheint es – der einzige polnische Schriftsteller jüdischer Abstammung, dem sogar die Trottel des Antisemitismus ihre Reverenz erwiesen.⁸¹

80 Ebd., S. 60.

81 Ebd., S. 61.

Dieser Förderer polnischer und ukrainischer Literatur, Lemberger, Galizier, Pole, Deutscher und Jude – zwischendrin auch noch durch einen Doppelgänger, den polnischen Ingenieur Piotrowski im Stadtleben präsent – wurde, so berichtet Wittlin weiter, gleichwohl im Jahre 1942 von »den« Deutschen erschossen: Mahnmal dessen, was geschieht, wenn die Vielfalt einer Person entgegen aller Wirklichkeit und Vernunft auf eine Rolle reduziert wird. »Die Diskriminierung«, so der Politologe Christian Graf Krockow in einer Studie zur Rolle der Gewalt in politischen Auseinandersetzungen, »beginnt dort, wo jemand auf eine einzige Rolle schicksalhaft festgelegt wird – und die Gefährdung, auch und gerade die Selbstgefährdung, wo eine Loyalitätsforderung absolut gesetzt wird und alle anderen erschlägt.«⁸² Dem arbeitet Wittlin in seinem Buch – und mit ihm das Medium des literarischen, polyvalenten Textes selbst – entgegen und zwar in Hinsicht auf beide genannten Richtungen: gegen absolute Festlegung und gegen absolute Selbstfesselung.

In einem dritten Muster von Pluralismus und Mehrfachcodierung schildert Wittlin das Sobieski-Denkmal auf den Wały Hetmańskie⁸³ und verknüpft damit Erinnerungen bzw. Assoziationen an den römischen Gott Merkur, den griechischen Gott Apoll, den polnischen Dichter Adam Mickiewicz, den Kosakenführer Bogdan Chmielnicki, an die Galizische Sparkasse, ein »Wiener Café« und an eine Fülle von Schwarzhändlern und Liebespaaren, die alle und zugleich – in ihren Differenzen – diesen Platz mit unterschiedlichen Identitäten, Erlebnissen, Erfahrungen und Erinnerungen, also mit den jeweils ihnen zur Verfügung stehenden kulturellen Codierungen und den eben darin sich ausdrückenden individuellen Besonderheiten besetzen, nutzen und gerade durch ihre Vielfalt auch wieder in Frage stellen. Überstrahlt wird diese Inszenierung nationalen, pluralen, individuellen und sonstigen Gedenkens von der Kinoreklame des Kinos »Bajka«: »Es war der beliebte Endpunkt für Demonstrationen aller Art. Patriotische Umzüge lösten sich hier nach leidenschaftlichen Reden gewöhnlich auf.«⁸⁴ Wittlin steigert das hier inszenierte ideologiekritische Verfahren noch dadurch, dass er das Beispiel einer nichtssagenden, aber auf populistische Zustimmung zielenden Rede mitteilt, das zugleich von der Kinoreklame unterbrochen, dadurch aber auch textlich mit ihr verknüpft wird, sodass die Rede und der in ihr zum Ausdruck kommende Vereinigungsgestus gerade durch diese intertextuelle Montage ironisch gebrochen und ins Lächerliche gewendet wird.⁸⁵

82 Krockow, Christian Graf von: *Gewalt für den Frieden. Die politische Kultur des Konflikts*. München: Piper 1983, S. 82.

83 Wittlin, Lemberg. 1994, S. 48–51.

84 Ebd., S. 50.

85 Vgl.: ebd.: »Wir geben den Ausschlag auf der Waagschale der Geschichte!< [...] – BAJKA – ›Wenn das Pferdekasino glaubt, es werde auch diesmal die Sejmwahlen gewinnen, dann irrt es sich sehr!< [...] – BAJKA – Hier sang man alle nationalen und sozialrevolutionären Choräle. Hier verbrannte man am Tag des Romanow-Jubiläums

Ein viertes, noch einmal umfassenderes Modell der Kritik und der Dekonstruktion kollektiver, ideologischer Dominanz- bzw. Schließungs- und Ausschließungsansprüche, zumal solcher ethnischer oder nationaler, besonders aber auch ideologischer Provenienz, stellt schließlich der ironische, im Sinne des ästhetischen Konzepts humoristische, das heißt den Erzähler selbst in ironischer Umkehrung präsentierende Wunsch Wittlins dar, eine eigene Straße zu haben, die seinen Namen tragen soll. Im Text wird dies mit der Vorstellung verbunden, in Analogie zu dem in Lemberg zeitweise ansässig gewesenem Sacher-Masoch und der nach ihm, nach seinem Buch, benannten Gruppe der »Masochisten« nunmehr zum Ausgangspunkt einer eigenen, nach Wittlin benannten Menschengruppe, einer entsprechenden Strömung oder »Bewegung« zu werden⁸⁶:

»Angesichts dessen gebe ich die Hoffnung nicht auf, dass auch mein bescheidener Name in ähnlicher Form verewigt wird. Vielleicht entsteht einmal eine neue unschuldige Abartigkeit, deren Adepten ausschließlich die Nachahmer der von mir erdachten Gestalten sein werden. Man wird von ihnen sagen, das sind die Wittlinisten, so wie man von Sadisten und Masochisten spricht.«⁸⁷

Indem hier das einfache Individuum, ein Künstler freilich, zum Ausgangspunkt einer Bewegung der Individualisten »erhoben« wird, wird letztlich jede Orientierung an einem kollektiven Bezugssystem in Frage gestellt, während die vorhandenen Kollektivmuster der Zuordnung im Vergleich dazu ihrer Legitimation beraubt werden.

Schließlich bleibt noch ein fünftes Modell: die ästhetische Gestalt des Textes selbst, der trotz seiner Parteinahme für das Individuum und seine Pluralität sowie trotz einer deutlichen Absage an die Dominanz ethnischer, nationaler oder sonst wie ideologischer Schließungen auch nicht der Gefahr erliegt, zu einem Thesenpapier zu werden, zu einer thetischen Setzung zu versteinern, die ihrerseits wieder Ausschließlichkeit vertreten würde. Neben der durch den Erzähler vermittelten subjektiven Brechung des Geschehens und der humoristischen Selbstthematization auch des Beobachters bzw. Erinnernden wird dies dadurch gewährleistet, dass Wittlin die Darstellung seiner Stadt und aller ihrer

feierlich ein Porträt Nikolaus' II. Am nächsten Tag mußte der Statthalter sich beim russischen Konsul entschuldigen.« Dass auch Erinnerungen »Verschiedenes« enthalten können und heroische Gesten durch zivile Höflichkeiten gebrochen werden, wird noch in der Anekdote mitgeteilt: auch eine Form des Umgangs mit und der Reflexion auf die jeweils gruppenspezifischen »lieux de mémoire«.

86 Dass solchen Vorschlägen noch immer politische Brisanz zukommt, mag daran erkennbar sein, dass auch im 21. Jahrhundert erneut Führerfiguren und auf diese bezogenen Gruppierungen, nicht nur bei der Putin-Jugend, eine ebenso integrative wie Abgrenzungen setzende, »Geschlossenheit« in den verschiedensten Dimensionen fordernde Funktion und entsprechende Aufmerksamkeit zukommt.

87 Ebd., S. 74.

Einwohner selbst als Traumform gestaltet, die Bilder der Erinnerung einer Weise der Meditation zuordnet: »Ich schließe die Augen und höre die Lemberger Glocken läuten; jede läutet anders.«⁸⁸ Hier nun, in diesem meditativen Ausklang von Wittlins Städteporträt und Erinnerungsbuch findet sich so auch eine Begründung, schöne Literatur nicht nur als eine Form der intensiven Propaganda von Zugehörigkeit zu sehen, die sie sicher auch ist bzw. sein kann, sondern eben im oben angesprochenen Sinne als Reflexionsmedium, in dem das Verhältnis von Individualität und Zugehörigkeit, von Totalität und Brechung, von Nationalität und Individualität, die prinzipielle Unmöglichkeit, das Lebendige in einer »geschlossenen Form« zu fassen, gestaltet und reflektiert werden kann.

Metaphysiker sind, im Sinne Richard Rortys, Menschen, die an eine eindeutige Wirklichkeit der Wörter, eine ihnen zugehörige Wirklichkeit und an die Möglichkeit einer (!) richtigen Weltanschauung glauben.⁸⁹ In diesem Sinne lässt sich zumindest der Prosa-Schriftsteller Borchardt wohl den Metaphysikern zurechnen (nicht unbedingt der Lyriker), während Ironiker sich der Relativität der Wortwahl, der Diskurse und ihrer jeweiligen Wirklichkeitsbezüge bewusst sind, was sich an den Texten von Miłosz und Wittlin zeigen lässt. Freilich ist auch nachzutragen, dass die »echten« Ironiker wohl auch diese Oppositionsbildung – wie überhaupt jede binäre, auch die der »offenen« und »geschlossenen« Gesellschaften und die zwischen Ironikern und Metaphysikern selbst – für eine uneindeutige, vorläufige und fragwürdige Angelegenheit halten (sollten) – zumindest bis auf Weiteres!

88 Ebd., S. 76.

89 Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S. 129.

Pawel Zimniak
Auf der Suche nach einer »verlorenen« Provinz.
Lyrische Erinnerungsarbeit deutscher Autoren
schlesischer Herkunft

man muß sie ablegen/denkst du/die plätze deiner kindheit/
die tage eines früheren kalenders/was du zuhause genannt [...]
doch die tür/die dich trennt/von den stunden im gestern/
die tür/bringst du einfach/nicht/zu¹

I Provinz als »Emotionsobjekt«

Die Relationen von materiellen und symbolischen Räumen sind bei der Fokussierung auf die »verlorene« Provinz Schlesien und bei der spezifischen Zuordnung von Mensch und seiner Raumerfahrung und Raumwahrnehmung für die *Ars memorativa* relevant. Dies gilt umso mehr, als literarische Texte in ihrer Funktion als spezifische Wahrnehmungsformen von Welt und Reflexionsinstanzen ein semantisches und performatives Archiv darstellen, das für die Selbstbeobachtung von (Erinnerungs-)Kulturen unverzichtbar ist. Durch die autobiografisch bestimmte Du-Ich-Beziehung wird in *ablegen* von Dietmar Scholz die Frage aufgeworfen, ob die Vergangenheit mit den vergangenen Plätzen der Kindheit, mit den »tagen eines früheren kalenders« durch einen Befreiungsschlag und im Bewusstsein des endgültigen Vergangenseins der Vergangenheit »abgelegt« werden kann. Durch diese »vergangenheitsablegende« Haltung – der Neologismus »vergangenheitsablegend« wird nicht in der möglichen Bedeutung des Ablegens einzelner Vergangenheitsstrecken verwendet, sondern als Trennung von der Vergangenheit – soll die Möglichkeit einer Lockerung der geistig-emotionalen Verbindung mit der Vergangenheit in Schlesien diskutiert werden. Die in *ablegen* enthaltene dialogische Form, das Zwiegespräch mit dem lyrischen Du ist eigentlich ein Gespräch mit dem autobiografischen Ich und somit eine poetisch kreierte Selbstbefragung, die gattungsspezifisch die Frage nach Erinnerungsmodi und Erinnerungspotenzialen formuliert. Die lyrische Referentialität als Thematisierung von Heimat und als Topos der »verlorenen Heimat« verbindet sich mit der Verwandlung wichtiger Geschichtsmomente in eine subjektive Vorstellung und Empfindung.

1 Scholz, Dietmar: *ablegen*. In: Ders.: *in den mittag der dinge*. Darmstadt: J.G. Bläschke Verlag 1978, S. 35.

Der Bezug auf die »verlorene« Provinz ist mit der Frage nach der Gestaltung von Raum und Zeit verbunden, die in der neueren Lyrik-Forschung weitgehend übergangen wird. Die provinzbetonte Raum-Zeit-Frage wird nicht im existenziellen Sinne als existenzielle Zeitlichkeit des Menschen ausgeschöpft, sondern die »verlorene« Provinz erscheint als wichtiger emotiv-kognitiver Bezugspunkt einer Autorengruppe, die aus dieser Provinz kommt und mit dieser Provinz eine (Geschichts-)Erfahrung verbindet. Das durch den Bezug auf die »verlorene« Provinz entstehende Wirklichkeitsverhältnis lyrischer Texte spricht eine Frage an, die ihre Bedeutsamkeit für die gesamte Dichtung, also auch für die Lyrik, besitzt, weil der Mimesis-Begriff nicht einseitig als gattungsgebunden zu betrachten ist, auch wenn Käte Hamburger das Gegenteil behauptet hat.² »Imitatio« bezieht sich nämlich nicht nur einschränkend auf Handlungen, sondern auch auf Empfindungen, die in diesem Fall nicht als durchgehend fingiert gelten und durch die Erinnerung mindestens teilweise (re)konstruiert werden. Es wird nachfolgend exemplarisch herausgestellt, auf welche Weise bei der Thematisierung von Schlesien-Bezügen dem im gegebenen Text kreierte Ich eine »Stimme« verliehen wird, das heißt in welche Richtung die Erinnerungs- und Erlebnishegemonie geht.

II Provinz zwischen räumlicher Festlegung und enträumlichender Universalisierung

Karl Otto Conrady verweist darauf, dass das Erlebnis in der Lyrik nicht nur mit Gefühl und Stimmung zusammenhängt, sondern es gibt auch ein Erlebnis des Denkens, der Beschäftigung mit Kunst, ein Erlebnis der Klärung des politischen Standortes und anderer Zugehörigkeiten.³ Bei Autoren mit schlesischer Herkunft wird rückblickend einerseits eine räumliche Festlegung ihres Ursprungs markiert, andererseits ist auch eine Universalisierung des Horizonts festzustellen, wenn Scholz im lyrischen Text *an der Oder* verschiedene Möglichkeiten der Projektion von Heimat durchspielt:

2 Vgl.: Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. 2. Aufl., Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1968, S. 19–22.

Käte Hamburger unterscheidet kategorial zwischen der fiktionalen (mimetischen) Dichtung und der lyrischen Dichtung. Es scheint aber fragwürdig zu sein, ob sich der Mimesis-Begriff ausschließlich auf eine bestimmte Rede-Struktur, die entweder mimetisch oder a-mimetisch ist, beziehen kann.

3 Vgl.: Conrady, Karl Otto: Noch etwas über den Begriff Erlebnislyrik. In: *Architectura poetica*. Festschrift für Johannes Rathofer zum 65. Geburtstag [Kölner Germanistische Studien; Bd. 30]. Hrsg. von Ulrich Ernst und Bernhard Sowinski. Köln, Wien: Böhlau Verlag 1990, S. 359–369.

er könnt' an der/Donau liegen/an der Weser/am Rhein//der platz/an dem die traumfiguren/kinder sind//aber er liegt/an der Oder//er könnt' an der//Dwina liegen/am Nil/am Amur//aber/er liegt weiter/nirgendwo/und/in/mir.⁴

Die innere Achse des Ichs, der ein leicht elegischer Zug zu eigen ist, bewegt sich durch die verwendeten Flussnamen zwischen der Nähe und Weite, aber die räumliche und identifizierte Verbundenheit wird klar ausgedrückt. An der Oder liegen Außenumstände, die Besinnung, Ausgleich und Halt bieten und das Ich, das nicht weit von dem Ich des Autors entfernt ist, konstituiert haben. Der Platz, »an dem die traumfiguren/kinder sind«, liegt an der Oder und nicht an einem anderen Fluss, wird mit dem Namen Oder eindeutig identifiziert und somit der räumlichen Beliebigkeit entrissen, obwohl er auch an einem anderen Fluss hätte liegen können. Die involvierenden und distanzierenden Momente durchdringen einander. Durch die Konjunktiv-II-Form des Modalverbs »können« und die Aufzählung der anderen Flüsse sollen nur Möglichkeiten angedeutet werden, die zu individuell wichtigen Wirklichkeiten werden könnten. Durch die Platzierung der Oder im Kontext anderer Flüsse wird zugleich anerkannt, dass das Leben auch woanders seinen Ursprung haben könnte. Dieses Vorstellungsvermögen bedeutet die Zulassung einer Perspektive des Vielfältigen, des verschiedenen Möglichen und Gestalteten, an dem man an verschiedenen Plätzen selber teilnehmen könnte. Scholz nennt in seinem Text aber nur einen Fluss-Namen und somit einen räumlichen Bezugspunkt, der durch die ihm zuerkannte individuelle Bedeutung hervorgehoben wird und sich dadurch von anderen unterscheidet: »er liegt/an der Oder [...] und/in/mir«. Dieses »in mir« bedeutet aber weiter ein »nirgendwo«. Das »nirgendwo« verweist auf die räumliche Entrückung und Ferne, auf die reale Entgrenzung und Verflüchtigung des Oder-Landes durch den zeitlichen Abstand, denn dort waren die »traumfiguren kinder«. Das »nirgendwo« suggeriert keine empirisch-wirkliche, sondern eine nur imaginäre Präsenz und Verfügbarkeit der Kindheitsplätze. Universal aufgefasst werden auch die Beschädigungsformen des menschlichen Daseins, wenn es in Dagmar Nicks *Völkerzug aus dem Osten* ohne Schuldzuweisung heißt:

[...] Ob nun die Landschaft des Todes,/die uns verstieß,/an der Oder lag, oder am San,/ob sie Silesia hieß, oder dann/Polen, und ob sie in Astrachan/oder in Breslau begann –/immer ging doch ein Paradies/jeder Verwandlung voran [...].⁵

Der Osten wird zwar durch geografische Namen fixiert, aber dieser räumlichen Bestimmtheit steht zugleich eine merkliche Auflösung zeitlicher Bezüge gegenüber. Der unwiederbringliche Verlust wird auf diese Weise im Kontext einer Utopie, eines »U-Topos« und »Nicht-Ortes« betrachtet.

4 Scholz, Dietmar: an der Oder. In: Ders.: zwischen den steinen. Gedichte. Buxheim (Allgäu): Martin Verlag 1974, S. 7.

5 Nick, Dagmar: Fluchtlinien. Gedichte aus 33 Jahren. München: Delp 1978, S. 60.

Die Bedeutung der Oder für die verschieden kreierten Ichs resultiert nicht aus der Verbindung zwischen Wasser und Weiblichem. Sie wird weder in der Mutter-Funktion als Beschützerin und Lebensspenderin noch als vitales Gut erfahren. Der Fluss verweist auf den Osten und wird zur Mnemosyne, zum Wasser des Entsinnens und Besinnens, zum Wasser der vergangenen Bilder, zum Vergangenheitsspeicher, der die Gedanken- und Gefühlswelt der Ichs umgibt. Dies geschieht auch in lyrischen Texten von Ernst Günther Bleisch. *An der Kaiserbrücke* stellt ein Spannungsverhältnis zwischen der nicht mehr real existierenden, mit der eigenen Kindheit und Jugend verbundenen Provinz und der Gegenwartsebene dar:

Auf der Kaiserbrücke stehen –	Melancholie
nach einem Menschenalter	netzt wie Mehltau das Wasser –
der Oder	nirgendwo
wieder ins Antlitz sehen –	ein Boot
«Most Grunwaldzki»	ein Rennachter
heißt die herrschste	ein Rudel Paddler –
der Breslauer Brücken	nie wieder
heute –	«ein Kahn der fröhlichen Leute»
Ich erinnere mich	auf dem Jochen Klepper noch fuhr –
daß sie einmal auch	Allein
«Freiheitsbrücke» hieß –	ein Mann fischt nach Treibholz
nur kurz –	vergebliches Tun auch das –
es war vor tausend Jahren	was er birgt
oder auch nur vor zwölf	endlich
	ist Einsamkeit ⁶

Es handelt sich bei dem durch die Brücke perspektivierten Blick: »Auf der Kaiserbrücke stehen« (Z. 1) nicht um Biegungen, Wasserpflanzen, Schilf und Libellen, nicht um Geruch nach Feuchtigkeit und Fäulnis, sondern um eine bestimmte Gedanken- und Gefühlswelt, die um das Vergangene kreist. Die Strömung des Flusses, die nun einer anderen, durch die »Most Grunwaldzki« (Z. 5–8) repräsentierten Welt gehört, fällt mit der Strömung der Gedanken und Gefühle zusammen. Das Ich als Träger der Erinnerung trägt mit seiner Gedanken- und Gefühlswelt zur Geschichte der Oder bei und braucht den Fluss als Medium, das die latente Erinnerung zum Leben erweckt und somit auch andere Zugehörigkeiten erneuert. Es kann dadurch eine durch das Prinzip des umgedrehten Fernglases beherrschte Miniaturenwelt der Vergangenheit entstehen. Die einst wahrgenommenen Oder-Bilder sind immer noch in der Tiefe des Ich-Gedächtnisses präsent. Dies zeigt sich in den zahlreichen Reihungen: »ein

6 Bleisch, Ernst Günther: *An der Kaiserbrücke*. In: Ders.: *Zeit ohne Uhr. Ausgewählte Gedichte 1952–1982*. Wiesbaden/München: Limes Verlag 1983, S. 162.

Boot/ein Rennachter/ein Rudel Paddler [...] «ein Kahn der fröhlichen Leute». Die Oder gilt nicht als das Wasser des Vergessens. Sie ist keine Lethe und kein Styx. Der Fluss scheint jedoch nur in Zeit und Raum unveränderlich zu sein. Auf der Gegenwartsebene ist er anders und an andere Bilder und Situationen gebunden. Das Heute ist deshalb anders präsent als das Gestern, auch durch einen anderen Lebensrhythmus. Im Sichtfeld des beobachtenden Ich befindet sich auf der Ebene der Gegenwart eine Gestalt, die »nach Treibholz fischt« (Z. 25). Eine Verbindung vom »Treibholz« zum »Treibgut«, auch zum »Treibgut der Geschichte« herzustellen, wäre zwar durch die assoziativ orientierte Sprache gerechtfertigt,⁷ zugleich aber etwas spekulativ. Nur Einsamkeit und Vergblichkeit des Tuns verbinden das Ich mit dem nach Treibholz fischenden Mann, denn durch die imaginäre Erfahrbarkeit des Vergangenen wird nicht wirklich viel geborgen, nur Einsamkeit (Z. 26–29). Die Tendenz zur Darstellung eines melancholischen Erlebnisraums wird im lyrischen Text *An der Oder* fortgesetzt:

War ein Fluß der hieß Oder	Niemand sah Undine mehr
Er hat nicht nur seinen Namen verloren mit ihr auf den Grund Auch sein Aroma	Das Geheimnis der Oder sank unangetastet –
Nacht ist der Tag geworden seit der Stunde Null	nur im Traum mehr enträtselbar in einer Mittsommernacht ⁸
Niemand sagt mehr «Liebesinsel» niemand mehr «Schaffgotschgarten»	

7 Jeder der Gedichtbände, die in der Reihe der Publikationen des »Marburger Kreises« und des Wilhelm-Gottlieb-Korn-Verlags erschienen sind, beinhaltet eine assoziative Provokation: *Traumjäger* (1954), *Frostfeuer* (1960), *Spiegelschrift* (1966), *Salzsuche* (1975), *West östliches Lamento* (1980), *Die kleinen Irritationen* (1988), *Das ungeliebte Paradies* (1993), *Das verwilderte Herz* (2000), *Anfällig für Romanzen* (2002).

8 Bleisch, Ernst Günther: *An der Oder*. In: Ders.: *West östliches Lamento*. Landshut: Isar-Post GmbH 1980 [Erschienen als Folge 63 in der Reihe »Marburger Bogendrucke« in einer limitierten Auflage von sechshundert Exemplaren; das benutzte Exemplar trägt die Nummer 499], S. 12.

In den Texten des Breslauer Zyklus ist nicht das Prinzip der Bewahrung und Dokumentation wichtig, sondern das der Vergänglichkeit, das durch die Präteritum-Formen wie »war«, »hieß«, »sah«, »sank« präsent ist. Es wird imaginär versucht, das Vergangene zum Leben zu erwecken, aber es gelingt nur partiell, weil der Fluss »seinen Namen« und »sein Aroma« verloren hat. Auch der Gegenwartsbezug, der nur durch eine einzige Verbform im Präsens markiert wird, ist tatsächlich ein Vergangenheitsbezug: »Niemand sagt mehr <Liebesinsel> [...]«. Aus den Motiven von Abschied, Unwiederbringlichkeit der eigenen Lebenszeit und Einsamkeit entwickelt Bleisch seine Metaphern des »Abheuerns« und »Einfrierens«, sodass die lyrische Grundstimmung in Richtung erinnerten Glücks und Trauer geht. Verzweiflung und Resignation, die in der Feststellung: »Nacht ist der Tag geworden« zu suchen wären und dem Alter durchaus zustehen würden, sind nicht raumdominierend. Es gibt auch keine Formen einer entzückten oder elegischen Anrufung der vergangenen Stadt und des vergangenen Flusses. Es handelt sich nur um Erinnerungen, die in bruchstückhafter Form mit der Stadt und dem Fluss verbunden sind. Sie stellen individuell ein schwer zugängliches Geheimnis dar, das nur im Traum zugänglicher wird: »nur im Traum mehr enträtselbar«. Der poetisch ausgedrückte Gedanke, dass eine Stadt nicht nur trennen, sondern auch verbinden kann, kommt in Bleischs *Am Mauritiusplatz* zum Ausdruck:

[...] Die Stadt hieß Breslau einst / heut' heißt sie Wrocław [...] / Und Phlox
und Phlox und Phlox / duftsegnet / Deutsche / duftsegnet / Polen – [...].⁹

Der Übergang vergangener Erfahrungen und Wahrnehmungen in einen mit der Gegenwart der Stadt verbundenen Gedanken zeigt sich in der Option für ein Nebeneinander und ein Miteinander sowie in der Betonung der Tatsache, dass die Stadt einst Breslau und heute Wrocław heißt. Der in dem Neologismus »duftsegnen« enthaltene Segen betrifft gleichermaßen Deutsche und Polen, weil die Geschichte der Stadt nicht amputiert werden darf. Im lyrischen Text *Am Stadtgraben* tritt die junge Generation der Polen in Wrocław auf den Plan, vertreten durch einen polnischen Jungen, einen »Neu-Breslauer«:

Janusz	Als
Neu-Breslauer	ich
siebzehnjährig	ihm eine Schachtel Chesterfield
beim einstigen <Café Torwache>	stifte
am Stadtgraben	lächelt er
raucht <Lunge>	zum ersten Mal
blond	So
mit blauen Traumfahreraugen	als hätte ich ihm
ein polnischer <Michel Hellriegel>	einen <Feuerstuhl> geschenkt

⁹ Bleisch, Ernst Günther: *Am Mauritiusplatz*. In: Ders., *Zeit ohne Uhr*. 1983, S. 167.

Gerhart Hauptmann hätte ihn <wiedererkannt>	ein funkelndes <Kapitalisten-Vehikel> bepanzert mit abenteuerlichen Armaturen
Janusz ist fassunglos darüber daß ich kein Wort polnisch über die Lippen bringe	aus einer anderen Welt einer Welt die von Wrocław nicht nur die andere Sprache trennt –
nicht eine einzige Silbe auch nur weiß	die auf ein anderes Credo schwört ¹⁰

Die Raumstruktur des Breslauer Zyklus ist eine topografische, an der Vergangenheit und Gegenwart der Stadt Breslau/Wrocław orientierte Struktur, die von architektonischen Räumen begleitet wird. Die Inszenierung von Raum wird durch die Selbst- und Fremdwahrnehmung gestaltet. Der Annäherungsversuch zwischen einem Deutschen und einem Polen erfolgt durch eine genaue Beobachtung, die Gesprächsbereitschaft und eine dem jungen Polen Janusz entgegengebrachte Bewunderung: »blond« und »mit blauen Traumfahreraugen«. Die Begegnung verläuft jedoch nicht auf der Basis einer geistig-intellektuellen Annäherung wie im Text *Am Lessingplatz* bei dem beschriebenen Treffen mit Tadeusz Rózewicz, sondern auf der Wirtschaftsbasis einer geschenkten Zigarettenschachtel. Die geschenkte Zigarettenschachtel wird zwar in der Indianermanier von dem jungen Polen mit Zufriedenheit und Lächeln als Geschenk akzeptiert und nach der Einschätzung des Ich überbewertet, als ginge es dabei um das Geschenk eines funkelneuen Flitzers mit abenteuerlichem Armaturenbrett, mit dem man – der Jugendsprache zufolge – abheben und angeben könnte, bedeutet aber keine tragfähige und dauerhafte geistige Verbindung. Obwohl die Begegnung in ihrer Substanz durchaus positiv abläuft und den Wunsch eines Aufeinanderzukommens spüren lässt, muss sie in der Reduktion auf eine Schachtel Chesterfield zwangsläufig oberflächlich bleiben und kann deswegen nicht dauerhaft Nähe stiften. Ein gewisses Hindernis bei der Überwindung der Fremdheit stellt auch die Sprache dar. Janusz spricht kein Deutsch und ist fassunglos, dass der Besucher, dessen Geschichte mit der Geschichte der Stadt verbunden ist, der aber jetzt aus einer anderen Welt kommt, »kein Wort

10 Bleisch, Ernst Günther: *Am Stadtgraben*. In: Ebd., S. 169 f.; auch in: *West östliches Lamento*. 1980, S. 10 f.

polnisch über die Lippen bringen kann«, nicht mal »eine einzige Silbe«. Eine solche Formulierung macht auf eine verkappte Art und Weise darauf aufmerksam, dass bestimmte Erinnerungsformationen offiziell und kollektiv verhindert werden. Die Allianz von Herrschaft und Vergessen scheint im Fall von Janusz gefruchtet zu haben. Die formative Funktion bestehender Machtverhältnisse und deren Einfluss auf das individuelle Gedächtnis erweisen sich als stärker und unterdrücken erfolgreich einen angemessenen Reflexionswinkel im Sinne der Fähigkeit zur Dauerreflexion. Bei dem Treffen und der Rollenzuteilung ist der politische Hintergrund von Bedeutung. Die Trennungslinie wird weder von der Geschichte noch der Nationalität gezogen. Die unterschiedliche Gesellschaftsordnung, in der der Einheimische und der Besucher angesiedelt sind, macht den Unterschied aus und fällt viel schwerer ins Gewicht als der Altersunterschied oder die Sprache. Sie ist für die Trennungslinie zwischen den besagten Welten – sie schwören auf ein anderes Credo – verantwortlich.

III Schlesien als Wahrnehmungs- und Erlebnisraum – Fazit

Der literarische Text wird in Kommunikationsgemeinschaften als eines der Medien der sozialen Praxis in den übergreifenden Rahmen der Sinnproduktion, Vergangenheitsformung und Identitätsstiftung gestellt. Die Literatur über die »verlorene« Provinz Schlesien als Medium des kollektiven Gedächtnisses und das Gedächtnis in der Literatur sind mit dem historischen Vorgang des Heimatverlustes verbunden und an subjektive Inszenierungsformen von Erinnerung und Gedächtnis gekoppelt. Dies gilt umso mehr, als der Mensch bei seiner Erinnerungsarbeit – so Aleida Assmann – nicht nur als Träger der in ihn eingegrabenen Erinnerungsschrift aufzufassen ist, sondern er produziert diese Schrift selbst.¹¹ Es ist daraus der Schluss zu ziehen, dass das Gedächtnis einer Gemeinschaft und einer Gesellschaft nicht nur in Gestalt von Objektivierungen der Vergangenheit, sondern auch sehr differenziert und somit in Gestalt von »Subjektivierungen« erscheint. Bei der Bestimmung signifikanter Merkmale lyrischer Erinnerungsarbeit deutscher Schlesien-Besuche, die als konkrete Erfahrungs- und Erlebnisverarbeitungsformen zugleich spezifische Wahrnehmungsgewohnheiten, Geschichtsdeutungen und Werteoptionen einschließen, ist Folgendes herauszustellen:

Wenn man die Texte nach dem diskursanalytischen Prinzip befragt, das heißt sich fragt, auf welche Weise sie existieren und was es für die einzelnen Aussagen heißt, manifestiert worden zu sein und Spuren hinterlassen zu haben, so ist bei der Aussageanalyse festzustellen, dass die lyrische Erinnerungsarbeit im Kontext der »verlorenen« Provinz Schlesien zwar im Sprachgestus einer

11 Vgl.: Assmann, Aleida: Wie wahr sind Erinnerungen? In: Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hrsg. von Harald Welzer. Hamburg: Hamburger Edition 2001, S. 103–122, hier S. 110.

gewissen Sentimentalisierung, Mythisierung und Verklärung erfolgt und einen idyllisch-nostalgischen, mithin einen eskapistischen Zug aufweist, sie kann jedoch nicht einseitig politisch im Machtkampf um Positionen bei der Konkurrenz der Erinnerungskulturen usurpiert werden. Erinnerungsinteressen und Erinnerungsbedürfnisse schreiben sich in diesem Fall in die Heterogenität der (Erinnerungs-)Kultur ein.

Die poetisch kreierte(n) (Gedächtnis-)Orte sind textliche Erinnerungsfiguren, die im Kontext einer Herkunfts-, Schicksals- und Gedächtnisgemeinschaft entstanden sind. Sie nehmen insoweit nicht nur Bezug auf Schauplätze vergangener und gegenwärtiger Interaktionen und Kommunikationen, sondern gelten als Symbole und Anhaltspunkte der individuellen und kollektiven Identität.

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Lyrik und Mimesis ist der Bezug auf Reales in zweifacher Hinsicht festzustellen: 1) als Bezug auf äußere Wirklichkeiten und 2) als Bezug auf die subjektive Wirklichkeit des jeweiligen Autors. Der Realitätsbezug der ersten Art trifft deshalb zu, weil die Texte in der Tradition der Gelegenheitslyrik aus bestimmten Anlässen wie Besuchen oder Bergwanderungen durch die Heimat sowie im Kontext historisch-politischer Ereignisse entstanden sind. Der Realitätsbezug der zweiten Art ist für die Erlebnislyrik geltend zu machen, die in der situativen Narrativität biografische Erfahrungen verarbeitet. Obwohl jedoch mit der schlesischen Provinz auf den Platz einer vergangenen wirklichen Existenz, auf den empirischen Geschichts- und Erfahrungsraum rekurriert wird, gehen in die poetisch konstruierte Raumerfahrung Orte ein, die durch die enträumlichende Universalisierung nicht wirklich existieren, also »Orte ohne Orte« oder poetische »Nicht-Orte«. Auf diese Weise erscheinen die einzelnen loci als Orte in einer fingierten Realität.

Dasselbe Spannungsverhältnis betrifft das Verhältnis zwischen Lyrik und Subjektivität. Wenn die von Günter Butzer vorgeschlagene Unterscheidung zwischen der narrativen und formalen Subjektivität als Modell angewandt wird, so begründet die formale Subjektivität ein transzendentes Ich, und die Möglichkeit von Erkenntnis im Ich selbst ist nicht mehr von anderen Vorstellungen abhängig.¹² Die Vorstellung einer formalen Subjektivität geht also jeder inhaltlichen Bestimmung, das heißt einer bestimmten Ich-Geschichte voraus. Dies ist insoweit einleuchtend, als zum künstlerischen Erleben die Fähigkeit zur Phantasie und Transformation des Wahrgenommenen durch Erinnerung gehört oder wie Butzer es formuliert: »Wiedererinnerung ist Metamorphose«.¹³ Die im Kontext der »verlorenen« Provinz Schlesien analysierten Aussagen sind zwar einerseits subjektive und nachträglich konstruierte Wahrnehmungen, die zur lyrischen Erinnerungsarbeit gehören und sich mit vergangenen Gegebenheiten

12 Vgl.: Butzer, Günter: Schicksale des lyrischen Ich. In: Sprache und Literatur [Lyrik und Erinnerung]. 30. Jahrgang. Paderborn, München: Ferdinand Schöningh Verlag, Wilhelm Fink Verlag 1999, S. 3–15, hier S. 9.

13 Ebd., S. 5.

und historischen Erfahrungen nicht restlos decken. Sie bilden aber andererseits emotiv-kognitive Konstruktionen, die in ihrer Gewichtung und Tragweite an den objektiven Sachverhalt des historischen Heimatverlustes und an konkrete individuelle Erfahrungen anknüpfen. Die narrative Subjektivität ist also mit einer biografischen Situativität und Narrativität verbunden. Einen realistischen und authentischen Bezug weisen die Texte durch biografisch fassbare Erlebnisse sowie raumzeitliche Wirklichkeiten auf, über die das Ich des Autors und somit das schwer von ihm zu trennende erlebende Ich des Textes verfügt hat oder immer noch verfügt. Die Aussagen gelten also weder als durchgehend fiktiv (der Verfasser wurde durch seine persönlichen Erlebnisse konditioniert und spricht oft im eigenen Namen) noch als ausschließlich fiktional (die Aussagen haben einen konkreten Lebensbezug und verweisen auf reale vergangene Situationen im Leben des Verfassers). Die lyrische Erinnerungsarbeit deutscher Schlesien-Besuche ergibt keine mit poetischer Sprache konstruierte Erfindung, zu der nur ein kontingentes Ich gehört, das als ein mögliches und wahrscheinliches in jedem Moment des Daseins aufgeht, sondern eine individuell und kollektiv bedeutungsvolle, realistisch orientierte Situativität und Narrativität als emotiv-kognitives Sinnpotenzial im Kontext der Brüche und Diskontinuitäten. Der Raum der »verlorenen« Provinz hängt mit keiner vorgetäuschten Emotion und fingierten Empfindung zusammen, sondern wird zum Reflexionsmedium und Stimmungsträger, der die Unmittelbarkeit des Erlebens als Ausdrucksauthenticität suggeriert. Das bei der lyrischen Erinnerungsarbeit vermittelte Erleben im Raum ist deshalb ein raumzeitliches (Nach-)Erleben, das mit der affektiv-kognitiven Befindlichkeit der entworfenen textlichen Ichs beim Umgang mit einer bestimmten Präsenz – auch im Sinne der Nicht-Präsenz – der »verlorenen« Provinz Schlesien als Objekt verbunden ist. Der Umgang mit der »verlorenen« Provinz ist jeweils durch eine tiefe affektive Dimension und kognitive Elaboration gekennzeichnet. Das Reale, auch im Sinne des Abwesenden der Geschichte, wird durch das Symbolische strukturiert und in textualisierten Sinn(kon)figurationen gedeutet. Vor diesem Hintergrund erscheint der Autor nicht als völlig autonomer »Poeta creator«, sondern als ein »Strukturbündel« und eine komplexe Variable, die nicht in Unabhängigkeit von sozialen und ideologischen Einflüssen und Machtstrukturen existieren kann.

Cezary Lipiński

(Meta-)Textsorte Vorwort.

Witold Gombrowicz's Metakritik des polnischen
Nationalgedächtnisses in seinen Vorworten zu
(polnischen) *Trans-Atlantik*-Ausgaben

Gombrowicz ist ein empörerischer,
aber auch ein empörender Künstler,
darum empört er Leute,
die an der Empörtheit
besonderen Geschmack finden.¹

Józef Wittlin

1. Zielsetzung und Thesenstellung

Es ist ein besonderes Verhältnis, das zwischen einem literarischen Text und dem ihn begleitenden aus derselben Feder stammenden Vorwort besteht. Die sich im nichtliterarischen Metatext manifestierende Stimme greift direkt in das Fleisch des künstlerischen Werks hinein, indem sie durch erweiternde, erläuternde und so manches zurechtrückende Kommentare dessen Leserart(en) steuert und auf diese Weise als ein wesentlicher Faktor des Rezeptionsprozesses zum Tragen kommt. Dieser Nexus stellt für allerlei moderne Autorschaftstheorien eine immense Herausforderung dar. Die Fragen nach den Grenzen des Zulässigen und dem Wert sowie der Rolle der Vorreden komplizieren den literaturwissenschaftlichen Diskurs über die prinzipielle Loslösung des Autors von seinem Text. Auf den ersten Blick muss sich der Leser durch die zurechtbiegende Kritik des sich missverstanden glaubenden Autors in seiner Freiheit beschnitten sehen. In Analogie dazu macht sich im literarhistorischen Diskurs eine Tendenz zur Überbewertung der beigegebenen Kommentare bemerkbar, die im Grunde aufs Gleiche hinausläuft, indem sie die Lektüre des Textes deutlich in den Hintergrund rückt.

Im Folgenden soll versucht werden, die Fachdiskussion etwas herauszufordern, indem der Automatismus der Sicht vom Text und Metatext abgelegt und das Verhältnis umgekehrt, ja teilweise umdefiniert wird. Die eigent-

¹ Wittlin, Józef: Einleitende Bemerkungen zur Pariser Ausgabe. In: Anhang zu: Gombrowicz, Witold: *Trans-Atlantik*. Roman. Aus dem Polnischen von Rolf Fieguth. Frankfurt/M.: Fischer 2004, S. 187.

liche Aufmerksamkeit soll hier den drei Vorworten Gombrowicz zu seinem Skandal-Roman *Trans-Atlantyk (Trans-Atlantik)* (1953) gelten, während der Roman selbst – zumindest für die Bedürfnisse dieses Beitrags – als eine Ergänzung, ein Paralipomenon, betrachtet wird. Wir versprechen uns von dieser Provokation Beweismaterial dafür, dass im Allgemeinen die Probleme der »Eigentlichkeit« und »Uneigentlichkeit«, der Primärität und Sekundärität des Textes und des zu ihm in einer vermeintlichen Abhängigkeitsrelation stehenden Paratextes immer noch erklärungsbedürftig sind. Im Einzelnen wollen wir hier unter anderem der These nachgehen, dass die paratextuelle Dimension nur einen möglichen Seinsmodus des Vorworts ausmacht, indem es eine servile Beziehung mit dem ihm übergeordneten und als »literarisch« deklarierten Text eingeht. Vor diesem Hintergrund entwickelt sich zwischen den beiden ein festes asymmetrisches Kräfteverhältnis, das größere Dynamikverschiebungen innerhalb der Relation ausschließt. An die obige These schließt sich eine nächste an, die mit dem Begriff des literarischen Kunstwerks zusammenhängt. Wenn man darunter – Roman Ingarden paraphrasierend – ein Gebilde annimmt, das vor allem durch zwei Charakteristika geprägt ist: 1) eine strukturierte Konstruktion aus »mehreren heterogenen [zusammenwirkenden – C. L.] Schichten«² und 2) die »Ordnung der Aufeinanderfolge«³ der einzelnen Teile, dann ist das Kriterium fortgeschrittener Literarizität dem Vorwort absolut zumutbar. Es entsteht dadurch allerdings ein besonderer Grenzfall, wodurch beiderseitige Wesensgleichheit ein Modus Vivendi zwischen den Texten mit eindeutiger Affinität zur Symmetrie herbeigeführt wird. Da aber die »Kraftrelation« aus ihrer Natur heraus asymmetrisch ist, zieht die Literarisierung des Vorworts: 1) Zerstörung des paratextuellen Verhältnisses, 2) Loslösung des einstigen Paratextes aus dem bisherigen Abhängigkeitsverhältnis, 3) Aufbau einer eigenständigen Existenz nach sich.

2. Zur Genese des *Trans-Atlantik*-Romans und seinen ersten polnischen Ausgaben

Um der Chronistenpflicht Genüge zu tun, müssen wir zuerst einige Tatsachen heranziehen, die eine Kulisse für weitere Ausführungen ausmachen werden. Witold Gombrowicz verließ Polen am 1. August 1939 und fuhr mit dem Schiff »MS Chrobry« nach Argentinien, wo er – wie es sich erst später herausstellen sollte – bis 1963 leben sollte. Die in den letzten Monaten des Jahres 1939 im Milieu polnischer Exilanten spielende Handlung des zwischen 1949 und 1951 entstandenen Romans *Trans-Atlantyk* bearbeitet zum Teil Erlebnisse des

2 Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel. 4. unveränderte Ausgabe. Tübingen: Niemeyer 1972, S. 25.

3 Ebd., S. 328; vgl.: S. XXI.

Autors aus seinen ersten Jahren in Buenos Aires. Der Text, in der Konvention der traditionellen polnischen mündlichen Erzählung gehalten,⁴ wurde zuerst in Fragmenten in der Pariser *Kultura* (1951) veröffentlicht. Gombrowicz erlebte zwei polnische Buchausgaben des Romans: die sogenannte »Pariser Ausgabe« von 1953 und die sogenannte »Warschauer Ausgabe« von 1957. Alle drei erwähnten Editionen versah er mit Vorworten, die in den neueren Ausgaben⁵ meistens alle mitgedruckt werden. Der Klarheit wegen werden die Vorworte⁶ im Folgenden folgendermaßen gekennzeichnet:

- (I) Vorwort zu den ersten in *Kultura* abgedruckten Auszügen aus dem Roman (1951)
- (II) Vorwort zur »Pariser Ausgabe« (1953)
- (III) Vorwort zur »Warschauer Ausgabe« (1957)

Józef Wittlin beschrieb in seiner Einleitung zur Pariser *Trans-Atlantik*-Ausgabe die polnische Aufnahme⁷ dieses »seltsamsten aller Werke Gombrowiczs«⁸ als eine empörte Reaktion »auf eine schädigende und beleidigende Invektive, auf lügenhafte Beschuldigungen, eine ungerechte Verurteilung, eine schamlose Beschmutzung von Reinheit, Unschuld und Heiligtümern«.⁹ Diese Feststellung lässt einigermaßen den hysterischen Tenor der in- und ausländischen Äußerungen über den als Verräter der polnischen Sache und des Polentums überhaupt diffamierten Gombrowicz aufkommen. Es hagelte Proteste und Vorwürfe gegen den Schriftsteller, dem im öffentlichen Diskurs die erklärte Feindseligkeit gegenüber dem polnischen Element und der polnischen Tradition unterstellt wurde. Die selbst ernannten Traditionswächter drückten dem Roman *Trans-Atlantik* schnell das Etikett eines Pamphlets auf und versuchten das Werk

4 Vgl. die – wie es scheint – eher misslungene Übersetzung »altfränkische Plauderei« für »starodawna gawęda« (Gombrowicz, Witold: Vorwort zu den ersten in *Kultura* abgedruckten Auszügen aus dem Roman. In: Ders.: Anhang zu *Trans-Atlantik*. 2004, S. 178).

5 U. a. die bekannte Ausgabe: Gombrowicz, Witold: *Trans-Altantyk. Powieść*. Red. nauk. Jan Błoński. In: Ders.: *Dzieła*. Wydawnictwo Literackie: Warszawa 1986. Bd. III.

6 Zur besseren Übersichtlichkeit wollen wir im vorliegenden Aufsatz weitgehend auf die doppelte Zitierung (in polnischer Ausgangssprache und anschließend in deutscher Übersetzung) verzichten und beschränken uns, besonders in allen Fragmenten, die den drei Vorworten entnommen wurden, fast gänzlich auf die deutsche Übertragung von Rolf Fieguth in der oben angeführten Fischer-Verlag-Ausgabe. Auf die polnische Sprache wird nur in Zweifels- bzw. Problemfällen zurückgegriffen sowie immer dann, wenn dem Autor des Aufsatzes bestimmte Texte nur in Polnisch vorliegen.

7 Mit der »polnischen Aufnahme« ist hier sowohl die Rezeption des Textes in Polen als auch im polnischen Emigrantenmilieu gemeint.

8 Błoński, Jan: *Nota wydawcy*. In: Gombrowicz, *Trans-Altantyk*. 1986, S. 121.

9 Wittlin, *Einleitende Bemerkungen zur Pariser Ausgabe*. 2004, S. 187.

Gombrowicz als eine entartete, dekadente, dem gesunden Verstand durchaus fremde Schriftstellerei abzuqualifizieren. Gombrowicz, zu dem das »Gebrüll der Empörung« (III, 205) vorgedrungen war, polemisierte unter anderem in seinen Vorworten gegen die politischen, literarischen, nationalen Gegner, mit der Absicht, die Lektüre des Romans auf sachlichere Bahnen zu lenken und den populistischen Missdeutungen zuvorzukommen bzw. diese zu entkräften.

3. Vorwort als Textsorte – Gérard Genette

Die Literaturwissenschaft hat bislang – aus nicht nachvollziehbaren Gründen – wenig Interesse an der Textsorte Vorwort gezeigt.¹⁰ Der größte Beitrag hierzu stammt aus den Reihen der Linguisten und aus dem Bereich der linguistisch orientierten übersetzungswissenschaftlichen Textsortentheorie. Gleichwohl gibt es auch dort nur gelegentlich Arbeiten, die sich ausschließlich oder vorrangig mit dem Vorwort als einer spezifischen separaten Textklasse befassen.¹¹

Der originellste literaturkritische Ansatz stammt zweifellos aus der Feder Gérard Genettes, der für eine Reihe von unterschiedlichen Umtexten¹² – um den linguistischen Terminus zu gebrauchen –, die das Beiwerk eines jeden Buches ausmachen, den Fachausdruck »Paratexte« prägte.

Von ihnen weiß man nicht immer, ob man sie dem Text zurechnen soll; sie umgeben und verlängern ihn jedenfalls, um ihn im üblichen, aber auch im vollsten Sinn des Wortes zu *präsentieren*; ihn *présent* zu machen, und damit seine »Rezeption« und seinen Konsum in, zumindest heutzutage, der Gestalt eines Buches zu ermöglichen.¹³

10 U. a.: Ehrenzeller, Hans: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul. Bern 1955 [Diss.]. Vom 5. bis 8. April 2006 fand in München, organisiert vom Projekt B3 im SFB 573 »Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit« (Herfried Vögel, Frieder von Ammon), eine Tagung zum Thema »Die Pluralisierung des Paratextes. Formen, Funktionen und Theorie eines Phänomens frühneuzeitlicher Kommunikation« statt. Der Schwerpunkt lag auf der Theorie und Praxis des Paratextes in der Schriftkultur des 15. bis 17. Jahrhunderts.

11 U. a.: Cho, Kuk-Hyun: Kommunikation und Textherstellung. Studien zum sprechakttheoretischen und funktional-kommunikativen Handlungskonzept mit einer handlungsfundierten Untersuchung der Textsorte »Vorwort in wissenschaftlichen Abhandlungen«. Münster 2000 [Diss.]; Pötschke, Hansjürgen: Ist das Vorwort eine metakommunikative Textsorte? In: Skamandros. Germanistisches Jahrbuch der DDR und Volksrepublik Polen. 1989, S. 187–195; Pötschke, Hansjürgen: Zum Problem der Texttypologie. Das Vorwort – eine metakommunikative Textsorte? In: Acta Universitatis Nicolai Copernici, Nr. 247. Filologia Germańska (Toruń), 1992, Nr. 16, S. 21–36.

12 Vgl.: Metzler-Lexikon Sprache. Hrsg. von Helmut Glück. 2. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, sub verbo: »Wörterbuch«, S. 796.

13 Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001, S. 9 (Hervorhebung im Original).

Innerhalb der Paratexte unterscheidet Genette – je nach der Stellung des gegebenen Materials – zwischen *Peritexten* und *Epitexten*. Die erste Gruppe umfasst all die Elemente, die sich »im [unmittelbaren – C. L.] Umfeld des Textes, innerhalb ein und desselben Bandes« befinden. Die andere Gruppe bilden die Mitteilungen, die »in respektvoller[er] (oder vorsichtiger[er]) Entfernung«, wie das zum Beispiel bei Interviews oder Gesprächen der Fall ist, situiert sind. Hält man am vorgeschlagenen Begriffsapparat fest, ist das Vorwort der Unterklasse der Peritexte zuzurechnen. Für Genette spielt ferner das Erscheinungsdatum als ein Unterscheidungskriterium eine wichtige Rolle. Es lässt das Vorwort – grob gesehen – als eine (gewissermaßen) mitgedachte oder – umgekehrt – erst »sekundär« *post factum* dem Text »vor-« bzw. angehängte Größe hervortreten. Ohne an der Stelle detailliert auf das ganze Konzept zeitlicher Differenzierung der Paratexte einzugehen, wollen wir diese an den drei uns interessierenden Vorworten Gombrowicz's veranschaulichen:

- a) Das Vorwort (I) von 1951 könnte dem Typus der *frühen* (vor dem Bezugstext [Erstausgabe 1953] entstandenen) und gleichzeitig *originalen* (gleichzeitig in Bezug auf die 1951 veröffentlichten Fragmente) Paratexten zugerechnet werden.
- b) Das Vorwort (II) eröffnet ebenfalls eine Möglichkeit der Mehrfachzuordnung, indem es in die Gruppe der *originalen* (in Bezug auf die komplette Erstausgabe des Romans) und – gleichzeitig – die der *nachträglichen*¹⁴ (das heißt später erschienenen in Bezug auf die bereits 1951 publizierten Fragmente) Paratexte eingereiht werden könnte.
- c) Das Vorwort (III) gehört zur Klasse der *nachträglichen* Paratexte.

Dabei handelt es sich in allen drei Fällen um *anthume* (noch zu Lebzeiten des Autors entstandene), *offizielle* (vom Autor offen eingestandene) und *auktoriale* ([in Bezug auf den Aussagestatus] Identität von Autor und Adressant aufweisende) *Originalvorworte* (Peritexte). Diese Spezifikationen sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass am wichtigsten – nach Genette – der *funktionale* Charakter des Paratextes ist, der »in allen seinen Formen ein zutiefst heteronomer Hilfsdiskurs ist, der im Dienste einer anderen Sache steht, die seine Daseinsberechtigung bildet, nämlich des Textes.«¹⁵ An diesem Punkt laufen zwei Konzepte zusammen: das von Genette und der übersetzungswissenschaftliche Ansatz von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer, nach deren Vorstellung das Vorwort in genetischer Hinsicht unter die Kategorie der »komplementären Textsorten« zu subsumieren sei, eine Klasse, die »nicht ohne die Existenz eines bestimmten Ersttextes denkbar« ist.¹⁶ Das Vorwort erscheint in diesem Zusammenhang – um vom Begriffsapparat von Reiß und Vermeer nicht ab-

14 Vgl.: ebd., S. 169.

15 Ebd., S. 18

16 Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 181.

zukommen – als das Korrelat zu seinem Ersttext, dessen Inhalt (mindestens zum Teil) und Form geändert werden.¹⁷

Ähnlich funktioniert es im paratextuellen Ansatz Genettes, der das Vorwort *in natura* an einem »eigentlichen« Text angekoppelt sieht, was zwei Konsequenzen hat: Erstens lässt er dadurch den Patatext als einen »uneigentlichen« erscheinen, zweitens initiiert er damit eine – nicht unbedingt ergiebige – Diskussion über die Grenzen und Beschaffenheit des »Eigentlichen«. Wegen der engen Verflochtenheit zwischen dem Text und »seinem« Paratext gewinnen zahlreiche Aspekte, wie der Zeitpunkt der Veröffentlichung, Anzahl der Vorworte, ihr Anbringungsort etc., an Bedeutung. In unserem Fall, wo – anders als bei Genette – Gombrowicz's Vorworte losgelöst vom Roman behandelt werden (wofür uns die Rezeptionsgeschichte von *Trans-Atlantik* stichhaltige Gründe liefert), wird das Vorwort zum Genre *per se*.

Aber nicht nur oben erwähnte Faktoren machen den uns interessierenden Fall besonders. Die Situation kompliziert zusätzlich die fundamentale Kategorie des Adressanten (worauf wir später noch zu sprechen kommen). Gombrowicz als »reale« Instanz, das heißt historischer Autor, signiert alle drei Vorworte. Andererseits heißt der Protagonist in *Trans-Atlantik* ebenfalls »Gombrowicz« und die erzählte Geschichte scheint sehr stark auf die tatsächliche biografische Entwicklung des Schriftstellers Gombrowicz zu referieren. Dadurch wird sowohl kontemporär als auch retrospektiv der Eindruck der Identität der beiden gesteigert, was eine klare klassifikatorische Zuordnung erschwert. Der Begriff des Fiktionalen stellt in diesem Fall angesichts des paratextuellen Konnexes eine analytisch-deskriptive Herausforderung dar. Gombrowicz selbst sorgt für eine beträchtliche Komplizierung des Problems, indem er einerseits in allen drei Vorworten den biografischen Charakter des Textes leugnet,¹⁸ auf der anderen Seite jedoch sich bereits im ersten absolut bewusst über die Grenzen des Paratextuellen hinwegsetzt, mit »Gombrowicz«, dem Romanhelden, verschmilzt und sogar auf die mit Regional-, Anachron-, Neulog-, Barock-, Grobian- und vielen anderen »-ismen« durchspickte Diktion des *Trans-Atlantik*

17 Vgl.: ebd., S. 182.

18 Vgl. u. a. folgende Stellen: »Suche also niemand in diesem Poem eine getreue Reportage über unsere Emigranten oder eine stimmige Beschreibung des wirklichen Argentinien.« (I, 178 f.); »Es gibt hier auch keine Darstellung unserer argentinischen Emigration – und kann sie auch gar nicht geben: Es treten Marionetten auf, die ich benötigte und die die Komposition erforderte. Auch Argentinien kommt hier nicht vor. Mit voller Absicht habe ich Argentinien in dieses strikt polnische Buch nicht hineingebracht [...]« (II, 204); »Der Ordnung halber sei hinzugefügt, was vielleicht überflüssig ist: *Trans-Atlantik* ist ein Werk der Phantasie. Es ist alles erfunden in nur sehr loser Verbindung mit dem wirklichen Argentinien und der wirklichen polnischen Kolonie in Buenos Aires.« (III, 208)

zurückgreift, die Wahrhaftigkeit seiner bisherigen Ausführungen subvertiert und angesichts der Verblüffung der Leser sich ins Fäustchen lacht.

Und ich, Gombrowicz, der ungeschlachte »Genius«, zerreiße mich zwischen dem veralteten, kraftlosen Vaterland und der neuen Religion des Sohnlandes, der Religion des Werdens und des Umschaffens: Ach, den Sohn dem Vater entführen, den Sohn von der Vatershand befreien, daß der Sohn den Vater dahintrage wie ein Pferd, so weit das Auge reicht ... Oh Sohn, Sohn, Sohn! Einziges Licht, einzige Liebe, einzige Hoffnung! Oh Zukunft, oh Befreiung! So verbünde ich mich mit dem Kaplan der Anarchie und entführe den Sohn in ein Land, wo alles sich mit allem paart! Oh Sohn, Sohn, Sohn! Und der Sohn, vom Rhythmus des schrecklichen Wumm-Wamm hingerissen, erhebt die Hand gegen den Vater! Und der Vater will den Sohn ermorden! [...] Euer Unglück ist nicht anrührend, sondern reizt zum Lachen! Also Schluß, Schluß, aus, aus, und Wumm-Wamm, Wumm-Wamm und Schande, Schande und Schamesröte! Und dennoch, nein! Verliert dennoch die Hoffnung nicht! Nein, oh nein, das ist keine Niederlage, das ist vielmehr ein Sieg! Seht, wie leicht und wunderbar er, euer Sohn, sich auf den Flügeln des göttlichen Knabenspiels über seinen Fall erhebt – seht, wie er seiner Niederlage in die Fröhlichkeit entwischt! Und seht, wie keck und munter ich, Gombrowicz, die Lächerlichkeit zu packen kriege, die uns unter ihren Hufen zerstampft, wie ich mich ohne Sattel auf sie schwinde, und wie ich, der Reiter, als Roß unseres Gelächters unseren Stolz verkünde! (I, 180 f.)

Aufgrund der sich hier ergebenden Aporie einer klaren Grenzziehung zwischen textueller (Auto-)Diegese und dem funktional-pragmatischen Aspekt des Paratextes wird zuweilen eine Mehrfachzuschreibung bestimmter Erscheinungen notwendig. Der Terminologie Genettes folgend, müssten wir nämlich dadurch (wenn auch mit Vorsicht) die Vorworte (in der Tat einander widerstrebend) gleichzeitig als *bejahend authentisch auktorial original* (nach Genette der Grundtypus des Vorworts) und *apokryph auktorial* (»fälschlicherweise einer wirklichen Person zugeschrieben«) klassifizieren.¹⁹ Der französische Forscher ist sich allerdings darüber voll auf im Klaren (und verleiht dieser Überzeugung an vielen Stellen Ausdruck), dass so mancher seiner Kategorisierungsversuche angefochten werden könnte, sei es aufgrund mangelnder Vorarbeiten, sei es wegen der möglichen Abwandlungen und eines extrem weiten Variationspektrums, sei es endlich wegen der erzählerischen »Unzuverlässigkeit«²⁰ der Paratexte überhaupt – um auf den narratologischen *terminus technicus* zurückzugreifen. Deshalb legt er nahe, jeden Einzelfall individuell anzugehen.

19 Vgl.: Genette, Paratexte. 2001, S. 173 f., 176.

20 Vgl. die Kategorie des »unzuverlässigen Erzählens« zum Beispiel bei: Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München: C. H. Beck 2005, S. 100–106.

Was ein Element des Paratextes aufbaut, kann ein anderes (späteres oder zeitgleiches) Element des Paratextes wieder abbauen, und hier wie auch sonst muß der Leser das Ganze zusammenfügen und versuchen (was nicht immer einfach ist), eine Resultante freizulegen. Und in der Art und Weise, in der ein paratextuelles Element eine Behauptung aufstellt, kann immer anklingen, daß ihr kein Glauben zu schenken ist.²¹

Unter den sechs funktionalen Typen, zwischen denen Genette unterscheidet, sind besonders zwei für unsere weiteren Betrachtungen von Bedeutung: das *auktoriale* (stillschweigend authentische und bejahende) *Originalvorwort* und das *nachträgliche auktoriale Vorwort*. In der generell komplizierten Materie des paratextuellen Vorworts bereiten zwei Dinge Genette keine Probleme: die primäre funktionale Zweckmäßigkeit und die Adressatenbestimmung, denn wie »der Adressat des Vorworts [...] der Leser des Textes« sei,²² so beruhe die vermeintliche Hauptfunktion des auktorialen Originalvorworts darauf, »eine gute Lektüre des Textes zu gewährleisten«.²³ Für die meisten Fälle mögen diese Postulate einleuchten und sich in der Praxis bestätigen, bei Gombrowicz jedoch, besonders im Zusammenhang mit dessen polnischer Rezeption, stößt man schnell an die Grenzen dieses auf gesundem Menschenverstand fußenden Denkens.

4 Zum Gombrowicz-Skandal in Polen 2006–2007. Ein Fallbeispiel

4.1 Zur Verortung Gombrowiczs im polnisch-nationalen Identitätsbewusstsein

Das Leben lässt sich nur schwerlich in reine Kategorien aufspalten und etikettieren, besonders in Polen nicht ... Und das Leben schrieb gerade in letzter Zeit eine verblüffende Fortsetzung des »Falls Gombrowicz«, die bizarr und kurios genug ist, um selbst mit dem frappant ironischen Charakter der literarischen Tätigkeit des Schriftstellers Gombrowicz zu korrespondieren. 2006 begann der polnische Bildungsminister Roman Giertych seinen Kreuzzug gegen die literarische Moderne, Obszönität, Pornografie und patriotisch-nationale Indifferenz in den auf der Lektüreliste für polnische Schulen stehenden Werken sowohl der polnischen Literatur als auch der Weltliteratur. Infolge dieses Einsatzes ging im Inland von allen Seiten ein wahrer Hagel der Kritik auf den Minister nieder und erreichte letzten Endes so monströse Ausmaße, dass Giertychs Pläne durch den von der öffentlichen Meinung massiv unter Druck gesetzten Premierminister *volens nolens* 2007 vereitelt werden mussten. Nicht aber dieser Bildungsskandal an sich, der übrigens auf breite Resonanz in der

21 Ebd., S. 177.

22 Genette, Paratexte. 2001, S. 188.

23 Ebd., S. 191 (Hervorhebung im Original).

europäischen Presse stieß,²⁴ soll hier zur Darstellung gelangen, sondern vielmehr der Minister selbst, der ein Exponent einer bestimmten weltanschaulich-politischen Gruppe ist, deren Haltung – auch in Bezug auf Gombrowicz – in mancher Hinsicht für einen gar nicht kleinen Teil der polnischen Gesellschaft charakteristisch ist.

Im Vorfeld ist anzumerken, dass Gombrowicz selbstverständlich vor 1989 auf den polnischen Schullektürelisten überhaupt nicht präsent war. Erst nach dem Sturz des kommunistischen Systems und der Erlangung voller Unabhängigkeit hat das längst zum Weltkulturerbe gewordene *Œuvre* des *Ferdydurke*-Autors auch in Polen Eingang in den literarischen Kanon gefunden. All die neuen Werkausgaben konnten die Jahrzehnte der mangelnden Präsenz Gombrowicz's – als eines totgeschwiegenen Schriftstellers – im Bewusstsein der Polen nicht sofort kompensieren. So ist er nach wie vor für einen inländischen Durchschnittsbürger ein weitgehend unbekannter Autor geblieben. Zu den sich aus dieser misslichen Lage ergebenden Konsequenzen gehört auch seine weitgehende Mythologisierung. So reicht bei vielen Polen das Wissen um ihn und die Leseerfahrung mit ihm gerade dafür aus, ihn mit bestimmten weit verbreiteten stereotypen Denkklišees in Verbindung zu bringen, was wiederum einen großen Spielraum für mögliche Manipulationen eröffnet. Auf diese Weise existiert der Schriftsteller im kollektiven Bewusstsein der Polen – zwar erfreulicherweise nicht im alten Ausmaß, gleichwohl immer noch zu einem nicht unbeträchtlichen Teil – als eine mentale Größe, die je nach der Weltanschauung oder politischen Orientierung willkürlich gedreht und gebogen werden kann. Dabei müssten berechnete Zweifel erhoben werden, ob Gombrowicz zur jetzigen kollektiv-nationalen Identität der Polen in einer nennenswerten Größenordnung beigetragen hat. Je mehr man sich dem rechten Pol der politischen Szene nähert, umso radikaler wurde/wird er als Deserteur, Verräter der Sache, Umstürzler nationaler Werte, Kosmopolit und obszöner

24 Die Fülle polnischer Kritiken, Stellungnahmen und Äußerungen zu diesem Thema ist kaum mehr zu überschauen. Unter den in Deutschland und der Schweiz veröffentlichten Artikeln ragen u. a. folgende hervor: Aus für Goethe und Dostojewski in Polen? In: Der Tagesspiegel vom 04.06.2007; »Bekenntnisse eines Verbrechers«. Polen ist die Weltliteratur zu pornographisch. In: Süddeutsche Zeitung vom 04.06.2007; Doch nicht zu pornographisch. Dostojewski ist zurück. In: Süddeutsche Zeitung vom 05.06.2007; Gnauck, Gerhard: Lieber kein Goethe für polnische Schüler. In: Die Welt vom 04.06.2007; Gnauck, Gerhard: Polens nationalistischer Schulminister überarbeitet den Kanon der Schullektüre und entsorgt nicht nur internationale Klassiker. Wer braucht noch Goethe oder Kafka? In: Die Welt vom 05.06.2007; Kaczynski Overrules Minister In Syllabus Row. Goethe and Dostoyevsky Escape Poland's Literary Cull. In: Der Spiegel vom 06.06.2007; Schmid, Ulrich M.: Hüter der polnischen Kultur. Wes Geistes Kind ist der polnische Bildungsminister? In: Neue Zürcher Zeitung vom 01.12.2006; Thomann, Jörg: Polens Schullektüre. Goethe raus, Wojtyła rein. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 127 vom 04.06.2007, S. 33.

Schriftsteller in der Nähe zur Pornografie apostrophiert. Für das linke Extrem war er wiederum schon immer ein ästhetisch im höchsten Grad anrühiger, dekadenter Autor und moralischer Provokateur, der gegen die gesunde (sozialistische) Idee der »Kunst zum Thema« (III, 207) obstruierte.

4.2 *Das (Un-)Bildungsministerium. Ein Fallbeispiel*

Die ambivalente Lage Gombrowiczs in seinem Heimatland als Schriftsteller, mit dem man zwar renommieren kann, den man aber lieber nicht liest, liegt in der durchschnittlichen Qualität der Kulturkompetenz der Polen begründet, die auch auf den polnischen Bildungs- und Erziehungsminister zutrifft. Gombrowiczs Auffassung: »Ich war, wenn ihr euch erinnert, immer ein »schwieriger« Autor und nur für besonders kulturerfahrene Leute zugänglich« (I, 169) hat sich leider als prophetisch erwiesen und ihre Aktualität bis heute behalten. Man tut sich im Inland mit dem »großen Schriftsteller« schwer, weil gerade das, was ihn zu einem normativen Autor der Weltliteratur macht, eine radikale Herausforderung für die polnisch-nationale Tradition darstellt, die – grob gesehen – auf einem untrennbaren Konnex dreier Faktoren aufgebaut ist: 1) Perseveration von Martyrium-Vorstellungen auf der nationalen Identitätsebene, 2) schicksalhafte Verflechtung von Geschichte und Literatur, 3) Dominanz der romantischen Ästhetik.²⁵

Die ersten Verlautbarungen des Ministeriums für Bildung und Erziehung und die auf sie folgenden Presseberichte über die durch das Bildungsressort vorbereiteten Änderungen der bisherigen Lektüreliste stammen vom September 2006.²⁶ Zu den zu streichenden Lektüren gehörten von Anfang an sowohl *Ferdydurke* als auch *Trans-Atlantik*. Selbst als der Druck der öffentlichen Kritik den Minister zu zahlreichen Zugeständnissen zwang, sodass fast alle auf den »Index« gesetzten Texte mit Schulz, Witkacy, Kafka, Conrad, Goethe und Dostojewskij an der Spitze auf der polnischen Schullektüreliste ihren Platz wiederfanden, sträubte sich der »Hüter der polnischen Kultur« (Ulrich M. Schmid) bis zuletzt, Gombrowicz in den Literaturkanon aufzunehmen. Das Rätsel der an sich völlig unnachvollziehbaren Sturheit fand im Juni 2007 ihre banale »krautjunkerliche« – um mit Gombrowicz zu sprechen – Auflösung, als der Minister öffentlich eingestehen musste, *Trans-Atlantik*, den Roman, gegen den er bereits 2006 brutal mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln zu

25 Vgl. den »Zusammenhang der drei Themen »Erinnerung« (oder: Vergangenheitsbezug), »Identität« (oder: politische Imagination) und »kulturelle Kontinuierung« (oder: Traditionsbildung)« bei J. Assmann: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl. München: C. H. Beck (1992; 1999 in der Beck'schen Reihe) 2005, S. 16.

26 U. a.: Kontrowersyjny plan szefa oświaty. Minister edukacji szykuje nową listę lektur. [Kontroverser Plan des Chefs des Bildungsressorts. Der Bildungsminister arbeitet an einer neuen Lektüreliste] In: Dziennik vom 27.09.2006.

Felde gezogen war, erst »vor drei Monaten« – also frühestens im März 2007 – gelesen zu haben.²⁷ Kompromittierende Bildungslücken, Borniertheit und nicht zuletzt das Sichverlassen auf die im nationalistisch-konservativen Milieu tradierten Klischees und Vorurteile bildeten den Nährboden für Giertychs unverhüllte Verachtung und schwer zu verbergende homophobe Angst, die er den Texten Gombrowiczs (allen voran dem *Trans-Atlantik*-Roman) entgegenbrachte, dem er unentwegt antipolnische Positionen (»antypolski Gombrowicz« – »der antipolnische Gombrowicz«)²⁸ unterstellte. Dieses Lehrbuchbeispiel des vorurteilsbeladenen stereotypen Denkens wollen wir unter Bezugnahme auf den polnischen Stereotypenforscher und -theoretiker Hubert Orłowski etwas aufhellen.

Generell wird das Stereotyp als eine Bewusstseinsform definiert, die der Erfahrung grundsätzlich fern steht. Daher wird auch der individuellen Wahrnehmung der Umwelt eine geringere Bedeutung zugemessen als der gesellschaftlichen Überlieferung, der Tradition. Umso stärker wird der Charakter der »subjektiven Selbstverständlichkeit« herausgehoben.²⁹

Die angeführten Aspekte des Stereotyps lassen sich auf unseren Fall ohne Weiteres anwenden. Die fehlende Lektüre wurde durch apriorische Denklischees ersetzt und überdeckt. Die mögliche individuelle Erfahrung machte einer kollektiven Überlieferung Platz, die von aller Mühe der Lektüre und ihrer Interpretation befreit. Andererseits verlieh jene persönliche Unterordnung unter das »unfehlbare« kollektive Urteil dem Minister gut möglich den Anschein der Stärke und Allgemeingültigkeit dieser Position. Seine Borniertheit und mentale Unselbstständigkeit, durch die er sich im politischen Diskurs als Dilettant demaskierte, machen zusammen mit den von ihm vertretenen Klischees einen wesentlichen Teil seiner Persönlichkeit aus, was erklärt, warum er sich so lange mit einem unverständlichen Trotz gegen die Akzeptanz der ihm geistig fremden Kunstwerke sträubte. All das spricht deutlich genug aus seinen knappen, verfehlten Interpretationsversuchen, die auf defizitäre Leseverstehenskompetenz schließen lassen. Machen wir das an ein paar in den inländischen Medien stark diskutierten Beispielen fest. Für ihn ist *Trans-*

27 U. a.: Grabek, Artur: Co Giertych zrozumiał z Gombrowicza. [Was verstand Giertych von Gombrowicz] In: Dziennik, 129 (342), vom 04.06.2007, S. 1; Markowski, Marcin: Lektura obowiązkowa dla Giertycha. [Pflichtlektüre für Giertych]. Interview mit Prof. Jacek Fisiak. In: Gazeta Wyborcza vom 08.06.2007.

28 Mazurek, Robert: O mundurkach, masonerii, maturach i matematyce. [Über die Schuluniformen, Freimaurerei, Abitur und Mathe]. Interview mit dem Bildungsminister Roman Giertych. In: Dziennik vom 04.10.2006.

29 Orłowski, Hubert: Die Lesbarkeit von Stereotypen. Der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik. Wrocław: Atut; Görlitz: Neisse Verlag 2005. S. 14 f.

Atlantyk generell ein »Päderastie propagierendes Buch«,³⁰ das darüber hinaus falsche, moralisch nicht vertretbare Vorbilder konserviert (»Trans-Atlantyk« ist ein Buch über einen Mann, der sich 1939 vorm Militärdienst drückte und nach Argentinien zog, um Abenteuer zu suchen«).³¹

»Trans-Atlantyk« ist – nach Minister Giertych – »ein Buch, das von einem Deserteur aus der Armee handelt, der in Argentinien einen Lover findet. »Man gibt den Jugendlichen nichts, indem man ihnen einen Deserteur zeigt, der sich hauptsächlich nach seinem Geschlechtstrieb richtet« – erklärte der Chef des Bildungsressorts in einem Interview für »Dziennik«.³²

5. Der Widerstand des Paratextes

Diese obige Schilderung eines konkreten Einzelfalls sollte uns die Komplexität und Kompliziertheit der Materie besonders *in puncto* Zweckbestimmung des Vorworts klar vor Augen führen. Greifen wir zur stark im Fahrwasser Genettes schwimmenden und von **Burkhard Moennighoff angeführten ordnenden Definition** des Vorworts:

Das *Vorwort* ist üblicherweise ein in expositorischer Prosa abgefaßtes Rahmenstück, das vor einem einzelnen Text oder einer Textsammlung

30 Nowik, Mariusz; Miroszewska, Magdalena: Spór o Gombrowicza. Giertych: Premier chce powrotu książki o pederastii. [Streit um Gombrowicz. Premierminister wünscht das Buch über die Päderastie zurück]. In: Dziennik vom 19.07.2007.

31 »To książka o człowieku, który w 1939 r. migał się od służby wojskowej i wyjechał do Argentyny w poszukiwaniu przygód.« Pezda, Aleksandra: Premier: Klasyka zostaje w szkołach. [Premier: Klassik bleibt in den Schulen]. In: Gazeta Wyborcza vom 06.06.2007; siehe auch: »Ani tym bardziej Gombrowicz, o którym minister edukacji wypowiadał się ze sporym lekceważeniem, opisując jedno z najbardziej znanych dzieł pisarza: »Transatlantyk«, jako historię »człowieka, który w 1939 r. migał się od służby wojskowej i wyjechał do Argentyny w poszukiwaniu przygód.« Sobolewska, Olga: Powrót zakazanych lektur. In: Gazeta Wyborcza vom 13.06.2007.

32 »»Trans-Atlantyk« to – według ministra Giertycha – książka opowiadająca o dezercerze z wojska, który znajduje sobie kochanka w Argentynie. »Pokazywanie dezercera, który kieruje się głównie seksualnym popędem, niczego młodzieży nie daje« – tłumaczył w wywiadzie dla DZIENNIKA szef MEN.« Miroszewska, Magdalena: Minister kultury: Giertych ma obsesję seksualności. In: Dziennik vom 26.07.2007; siehe auch: »»Jeżeli premier chce wziąć na swoje sumienie wprowadzenie do kanonu lektur książki promującej pederastię, niech to robi. Ja bym na jego miejscu tego nie robił« – powiedział telewizyjnej »Panoramie« minister edukacji Roman Giertych. Wcześniej treści homoseksualne Giertych zarzucał »Transatlantykowi« Gombrowicza i tym uzasadniał nieuwzględnienie tego autora na liście szkolnych lektur.« Premier: Gombrowicz wróci. MEN: Nic o tym nie wiemy. [Premier: Gombrowicz wird zurückkehren. Bildungsministerium: Wir wissen nichts davon]. In: Gazeta Wyborcza vom 19.07.2007.

deutlich abgesetzt steht und sich auf den Leser, das nachfolgende Werk oder den Urheber des Vorworts bezieht.³³

Die Begriffsbestimmung bringt die Darstellung der Textsorte »Vorwort« *in nuce*, indem sie vier wesentliche Aspekte herausstellt. Es sind dessen: 1) expositorisch-hermeneutische Funktion; 2) paratextuelle (ein eigener Titel, der sich in diesem Fall mit der Funktionsbestimmung deckt, eine eigene Signatur usw.) und lokale (Platzierung im Vor- oder/und Nachspann) Absetzung gegenüber dem »eigentlichen« Text; 3) Fokussierung des Lesers/Werks/Urhebers, was im modernen Vorwort weitgehend mit 4) der Zielsetzung korrespondiert, »eine gute Lektüre des Textes zu gewährleisten«³⁴. Potenzielle Probleme ergeben sich im Fall Gombrowicz zum einen aus der hermeneutischen Funktionalisierung des paratextuellen Zweittextes, der in Bezug auf den Ersttext *per definitionem* eine dienstleistende Aufgabe zu übernehmen hat. Durch den Akt der Übernahme werden die beiden in ein Wertverhältnis gesetzt, bei welchem dem Peritext *per se* eine untergeordnete Rolle zukommt. Wie lässt sich aber klar zwischen dem literarischen und dem ihm beigegebenen nichtliterarischen, also wohl sachlich-pragmatischen Text unterscheiden?

6. Die Aporie des Literarischen

Jurij Lotman sah den künstlerischen Text hauptsächlich durch drei Merkmale gekennzeichnet: Explizität, Begrenztheit und Strukturiertheit.³⁵ Diese Zusammenstellung trägt jedoch bei der rein praktischen Umsetzung nicht gerade weit, weil über das (Nicht-)Vorhandensein der »objektiven« Kriterien *de facto* auf einem subjektiven Weg entschieden wird. Immer »muß man sich, ehe man eine Anzahl Sätze einer natürlichen Sprache als künstlerischen Text anerkennt, davon überzeugen, daß diese Sätze irgendeine Struktur sekundärer Art auf der Ebene der künstlerischen Organisation bilden«.³⁶ Es hängt also in erster Linie von der Lesekompetenz ab, ob ein Rezipient imstande ist, diese unter der Schicht der natürlichen Sprache liegende Struktur zu erkennen. Andererseits zeigt lehrte das obige Beispiel, dass eine Alternativlösung notwendig ist, da der Fall eintreten kann, wo jemand weder aus literarischen Gründen noch wegen seines unterlegenen Lesevermögens nicht willig ist, in einem Text die postulierte »Struktur sekundärer Art« zu registrieren, und deshalb deren eventuelles Aufkommen subvertiert. Die zweite Möglichkeit darf man mit einiger Wahrscheinlichkeit dann annehmen, wenn das Schrifttum die Grenze

33 Moennighoff, Burkhard: Paratexte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München: dtv 1996. S. 351.

34 Genette, Paratexte. 2001, S. 191. (Hervorhebung im Original).

35 Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. 2., unveränd. Aufl. München: Fink 1986 (1972), S. 83–85.

36 Ebd., S. 85.

zur Sphäre des kulturellen Gedächtnisses überschreitet. Dabei ist es egal, ob es sich um den sakralen oder profanen Bereich handelt. Die Situation des uns interessierenden Falls scheint auf dem Grund einer Überbetonung dessen fundiert zu sein, was Jan Assmann die »kontrapräsentische Funktion« der Erinnerung nennt. »Sie geht von Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart aus und beschwört in der Erinnerung eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt.«³⁷ Vor diesem Hintergrund leuchtet ein, warum es dem einen oder anderen Rezipienten schwerfallen kann, die Richtigkeit einer die Vergangenheit als Niederlage dekuvierenden Vision zuzugeben. Der Widerstand gegen den Text erscheint in diesem Zusammenhang als Inschutznahme eines unantastbaren Wertes.

Wie wir bereits am Beispiel des polnischen Bildungsministers gezeigt haben, der in *Trans-Atlantik* nur eine seichte Geschichte über Päderastie, Desertion von der Armee und Flucht über den Ozean auf der Suche nach Abenteuern sah und dem Text keinen tieferen Sinn und keine höheren künstlerischen Qualitäten abzugewinnen wusste, kann der menschlich-subjektive Faktor für die Lektüre von entscheidender Bedeutung sein. Wenn – wie Lotmann es wollte – »die Rezeption (und die Schaffung) eines künstlerischen Textes [...] ein besonderes – künstlerisches – Verhalten [erfordert], das einige Züge mit dem Spielverhalten gemeinsam hat« und das eine doppelte Natur »als Synthese von [P]raktischem und [F]iktivem«³⁸ aufweist, so wird damit nur die dominante Rolle des Lesers eingestanden. Lotmans fundamentale Erkenntnis der Kunst als *sekundäres modellbildendes System*, »eine Art sekundärer Sprache, und das Kunstwerk folglich als ein Text in dieser Sprache«³⁹ lässt zwar die Vielschichtigkeit des literarischen Textes konstatieren (übrigens eine Erkenntnis, die bereits Ingarden unmissverständlich ausformulierte), nicht aber das ästhetische Urteil über den Kunstcharakter des gegebenen Textes vom Zusammenhang mit dem Rezipienten befreien. Dies läuft geradewegs darauf hinaus, dass der Kunstcharakter eines Gebildes von einem »unfähigen« oder vorurteilsbeladenen Leser⁴⁰ immer angefochten werden kann. »Im Verhältnis zu seinem *jeweiligen* Leser hat der [nichtkünstlerische] Text also nur eine Bedeutung.«⁴¹ Demgegenüber steht der künstlerische Text, in dessen Fall »jedes Detail und der Text als ganzer [...] zu verschiedenen Relationssystemen [gehört] und [...] dadurch gleichzeitig mehr als eine Bedeutung«⁴² empfängt. Dabei darf nicht vergessen werden, dass bei Lotman diese erhabene Polysemantik nicht statisch gegeben ist, sondern viel-

37 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2005, S. 78.

38 Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 104.

39 Ebd., S. 23.

40 Die Erweiterung der Sicht um den kulturanthropologischen Diskurs scheint mir in diesem Fall vonnöten.

41 Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 105 (Hervorhebung im Original).

42 Ebd.

mehr im Bereich des Möglichen liegt,⁴³ was zusätzlich den kreativen Anteil des Lesers an der (Mit-)Schöpfung des Textes und der Verleihung des Status eines Kunstwerks aufwertet.

Die Aufwertung betrifft vor diesem Hintergrund auch die Bedeutung und Rolle des Vorworts. Seine vermeintlich primäre Aufgabe, dem Leser zur »guten« Lektüre zu verhelfen und dadurch den Rang des »eigentlichen« Textes zu erhöhen, scheint plausibel. Nur wie liest man einen Text, der eine Zeitlang konkrete sachliche Hinweise zu »angemessenen« Lesearten liefert, um schlagartig die Front zu wechseln, unmerklich in einen künstlerischen Text überzuleiten und den verblüfften Rezipienten *in medias res* den Herausforderungen des Kunsterzeugnisses auszuliefern, und das noch bevor – rein technisch gesehen – der angebliche Paratext zu Ende geht und der »eigentliche« Text anfängt? Das »Bevor« spielt hier eine Schlüsselrolle, strapaziert aber den von Genette postulierten pragmatischen Charakter des Vorworts.

Der *pragmatische* Status eines paratextuellen Elements wird durch die Eigenschaften seiner Kommunikationsinstanz oder -situation definiert: Wesen von Adressant und Adressat, das Maß an Autorität und Verantwortung des ersteren, die illokutive Wirkung seiner Mitteilung und vermutlich noch andere, die mir entgangen sind.⁴⁴

Die Literarisierung des Paratextes entpragmatisiert ihn in seiner Rollenzuordnung als Zweittext und lässt ihn bei Gombrowicz nicht wirklich zur »Schwelle zum Text« werden, wie Genette es wollte. Die vermeintliche Schwelle wird vielmehr in den auf mehreren Ebenen gleichzeitig verlaufenden, möglicherweise auch den gesamten Text durchziehenden Prozess der Setzung und Aufhebung verstrickt. Dem Vorwort wohnen nicht bloß Elemente, sondern ein ganzes Potenzial an Mitteln inne, das es in seiner Funktion als Paratext dekonstruiert. Im Gefolge der Faktoren, die zum Beispiel seine hermeneutische Funktionalisierung aufbauen, ziehen andere nach, die sie subvertieren. Da es im Rahmen ein und desselben Textes erfolgt, müssen wir in diesem Fall die Autosubversion als das textuelle (De-)Konstruktionsprinzip annehmen. So erweist sich hier die postulierte Schwelle, die Genette im Sinne Borges als ein »Vestibül«, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet,⁴⁵ im Endeffekt als deren Überschreitung. (Übrigens stellt sich die gesamte Poetik Gombrowiczs in vielerlei Hinsicht als die der Überschreitung heraus.) Bevor der Leser sich überhaupt für eine der Optionen zu entscheiden vermag, ist er bereits ins Gewebe des künstlerischen Textes untergetaucht und hat den *Point of no Return* des Leseprozesses überschritten. Das Literarische schleicht sich unbemerkt an den Paratext heran und überwältigt den Leser vollständig. Nicht nur also die als literarisch zertifizierten Texte nehmen bei

43 Ebd., S. 107.

44 Genette, Paratexte. 2001, S. 15 (Hervorhebung im Original).

45 Ebd., S. 10.

Gombrowicz eine ikonoklastische Haltung dem Nationalen gegenüber an; es rebellieren auch Vorworte.

Wie unter schweigendem, unheilvollem, ironieträchtigem Himmel, auf dunklem, grenzenlosem Brachland diese lächerlichen Puppen mit ihren Reizen zu spielen oder mit ihren Schrecken zu spuken versuchen. Vergebens schmeicheln sie sich ein! Vergebens produzieren sie Grauen, um die Natur zu erschrecken! Vergebens versuchen sie durch Übermenschlichkeit ihre Allzumenschlichkeit aufzubessern! Vergebens vollführen sie ihre Zeremonien und Rituale! Und ich, Gombrowicz, der ungeschlachte »Genius«, zerreiße mich zwischen dem veralteten, kraftlosen Vaterland und der neuen Religion des Sohnlandes ... (I, 180)

Auch diese Textstelle zeigt mit aller Deutlichkeit, dass der Automatismus der Ansicht, die das Vorwort mit einer einfachen Lesehilfe gleichsetzt, auf grobe Simplifizierung hinausläuft. Wie kann es dieser Anforderung gerecht werden, wenn es bereits selbst eine benötigt? Die unterlassene Hilfeleistung lässt den Paratext bei Gombrowicz die Grenze zum künstlerischen Diskurs passieren und somit in einem Akt der Verselbstständigung den paratextuellen Charakter des Paratextes in Frage stellen. Auf diese Weise führt also dessen traditionelle Funktionalisierung *ad absurdum*.

7. *Trans-Atlantik* und das kollektive Gedächtnis der Polen.

Das kollektive Gedächtnis als Subversion des Literarischen

Die Position des Bildungsministers, der bis zuletzt die hochgeschraubte ästhetische Qualität der Texte von Kafka, Schulz und vor allem Gombrowicz – trotz deren Attestierung durch Fach- und Kulturkreise auf der einen und trotz unzähliger Proteste der Intelligenz auf der anderen Seite – aus weltanschaulichen (christlich-orthodoxen) und konservativ-politischen Gründen nicht anerkennen wollte, zeigt auch, dass die feste Funktionszuordnung im Sinne der Lesehilfe in solchen Fällen wie Gombrowicz nicht bzw. nur bedingt funktioniert. Die Ursache dieser Situation liegt – wie wir glauben – in völliger Ausklammerung der kollektiven Kultur-Gedächtniskomponente aus dem Fachdiskurs. Der Roman *Trans-Atlantik* ist für den polnischen *Point of View* ein in mancher Hinsicht besonderer Text. Er bedeutet für die durch die Polen tradierte Erinnerungskultur eine gewaltige Herausforderung und stellt somit eine künstlerische Gattung *sui generis* dar, sei es als der erste polnische die Homosexualität thematisierende Text, sei es als das erste dermaßen radikale Ins-Gericht-Gehen mit den polnischen Nationalheiligtümern, sei es als die Fortsetzung und Vervollkommnung polnischer epischer Tradition (von Pasko über Mickiewicz bis Sienkiewicz), sei es schließlich als deren extreme Überwindung.

Darüber waren sich von Anfang an sowohl Gombrowicz als auch dessen erste polnische Exilleserschaft im Klaren, an deren *Trans-Atlantik*-Lektüre

der Schriftsteller viel auszusetzen hatte. Er plante den Roman als einen Text, der das Verrückte, Künstliche und Kleinmachende des polnischen kulturellen Gedächtnisses, um einen Begriff der modernen Kulturanthropologie zu verwenden, entlarvt und dadurch zu deren Erkenntnis und Überwindung beiträgt. Die Wahrheit sollte durch Demaskierung erreicht werden, die Befreiung sollte durch die Wahrheit kommen. Der Schriftsteller brachte diese Absicht in der bekannten Formel zum Ausdruck, sein Werk wolle »die Polen vor Polen in Schutz nehmen ... den Polen von Polen befreien« (II, 201), aus der ersichtlich wird, dass Gombrowicz mit dem Roman eine konkrete performative Wirkung zu erzielen beabsichtigte. Der Text sollte nicht um der seichten »Originalitätssucht« willen zum nationalen Skandal werden, sondern zu einem, als dessen Folge sich Besinnung und im Endeffekt eine Umwertung einstellen. Aus dem geplanten Skandal, der die Polen aus ihrem Schlaf wachrüttelt, wurde lediglich eine peinliche gesellschaftliche Affäre; vom intendierten Neuanfang blieb vorerst nichts weiter als allgemeine Verärgerung wegen des Angriffs auf die nach wie vor unantastbare Tradition. Polnische Hurra-Patrioten schlossen ihre Reihen fester und ließen den *Ferdynand*-Autor allmählich zur Zielscheibe des Spotts und anspruchsloser Angriffe werden. Gombrowiczs Enttäuschung kann man seinem *Testament* entnehmen: »Irgendwie hat man's geschluckt. Niemand nahm die Kuriositäten ernst. Den Sprengstoff⁴⁶ hat man darin nicht bemerkt.«⁴⁷ Obwohl der befreiende Schock ausblieb, nahm der Unmut beunruhigende Ausmaße an. Jerzy Giedroyc gestand, dass »nach der Veröffentlichung der *Trans-Atlantik*-Fragmente Kultura mehr Abonnenten verloren habe als nach der Publikation von sogar kontroversesten politischen Stellungnahmen«⁴⁸.

Diese Erläuterungen geben wir unter anderem, damit sie aus einer anderen Perspektive heraus plausibel machen, warum die einfache genetische Zweckbestimmung des Paratextes, »eine *gute Lektüre des Textes zu gewährleisten*«⁴⁹, auf die Vorworte Gombrowiczs zu *Trans-Atlantik* nicht zutrifft und warum der polnische Schriftsteller das Hauptziel des ersten von ihnen nicht ohne eine gewisse Ironie setzte, die halb offen, halb latent formuliert wurde.

Aber mir liegt nicht so sehr daran – in diesem Vorwort – eure Anerkennung für meine schriftstellerische Tätigkeit zu gewinnen, als daran, euch als Mensch etwas vertrauter und vertrauenswürdiger zu werden. Denn

46 »Es ist richtig, dies ist ein Korsarenschiff, das eine Menge Dynamit schmuggelt, um unsere bisherigen nationalen Gefühle zu sprengen« (III, 206).

47 »Przełknięto jakoś. Nikt nie wziął tych cudactw na serio. Dynamit nie został dostrzeżony.« (Übersetzung von C. L.). Nach: Chwin, Stefan: Gombrowicz i forma poetycka. In: Gombrowicz, Witold: *Trans-Atlantyck*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie 1996. S. 121.

48 Chwin, Stefan, ebd. (Übersetzung von C. L.).

49 Genette, Paratexte. 2001, S. 191. (Hervorhebung im Original).

diejenigen, die mich nicht aufmerksam genug lesen oder für die meine Welt nicht klar genug ist, täuschen sich leicht über meine Person. Darum will ich hier, in dieser Einleitung, einfach mit euch sprechen und zeigen, daß ich vielleicht nicht ganz so verrückt bin, wie es scheinen mochte und daß man mir nicht notwendigerweise gleich von Anfang an und auf der Stelle die trivialsten und ordinärsten Charaktermerkmale wie z. B. »Originalitätssucht«, »Pose« oder wahnsinnig destruktive und anarchistische Neigungen nachsagen muß. (I, 170)

Die Situation scheint kurios. Anstelle eines echten Paratextes, der ordentlich in den vor- oder nachstehenden »Ersttext« einführt, indem er dessen Genese schildert, Unverständlichkeiten erklärt, zusätzliches das Lesen erleichterndes Material liefert, interessante leicht zu übersehende Fäden aufdeckt und festhält – also generell Misslektüren vorbeugt, nimmt sich Gombrowicz in seinem Vorwort das neue, dazu sehr heikle Thema vor, den historischen/(quasi-)realen verfemten, zeitweilig beinahe als Nationalfeind *par excellence* stigmatisierten Autor als einen Biedermann und braven Kerl zu exponieren. Wenn Genette generalisierend die Paratexte als Anhängsel und den strategisch relevanten Ort der Pragmatik definiert, den man in den »gut oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre«⁵⁰ stellen kann und soll, mag das auf den ersten Blick überzeugen. Der Zusammenhang zwischen dem Erst- und Zweittext kann doch ohne Mühe durch das Aufzeigen weitgehender Äquivalenzen auf der textsemantischen Ebene nachgewiesen werden. Das für eine solche Beweisführung am besten geeignete Instrument stellt die Isotopie als »homogene Bedeutungsebene mit dem rekurrenten semantischen Merkmal«⁵¹ dar. Je größer die Menge der sich im Erst- und Zweittext deckenden Isotopien, umso tief greifender die Sinnkohärenz zwischen dem Haupttext und »seinen« Umtexten. Der Zusammenhang von Text und Paratext setzt also ein *Tertium comparationis* voraus, das in diesem Fall als das Ausmaß der Kongruenz auf der Ebene der Textsemantik verstanden werden soll.

50 Wir wollen hier das Fragment wegen seiner Nützlichkeit auch für die späteren Ausführungen ohne Kürzungen anführen: »Diese Anhängsel, die ja immer einen auktorialen oder vom Autor mehr oder weniger legitimierten Kommentar enthalten, bilden zwischen Text und Nicht-Text nicht bloß eine Zone des Übergangs, sondern der Transaktion: den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie, ein Einwirken auf die Öffentlichkeit im gut oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre – relevanter, versteht sich, in den Augen des Autors und seiner Verbündeten.« In: Genette, Paratexte. 2001, S. 10 (Hervorhebung im Original).

51 Schulte-Sasse, Jochen/Werner, Renate: Einführung in die Literaturwissenschaft. 8., unveränd. Aufl. München: Fink 1994, S. 158.

8. Das Vorwort als ein Machtwort. Die Transgression als Untergrabung der Macht

Es wäre selbstverständlich völlig verkehrt zu glauben, dass derjenige, der das Vorwort signiert, ernsthaft die Absicht haben könnte, im engen räumlichen Rahmen eines Paratextes den gesamten Inhalt zum Beispiel eines Romans vorwegzunehmen/nachzuerzählen. So gehört zum Wesen des Vorworts ein Auswahlverfahren. Der Autor des Vorworts trifft seine Auswahl, je nachdem in welche Richtung er die Lektüre des Textes lenken will. Indem er diese Lesart(en) mit »triftigen« Argumenten versieht, indem er ferner durch zusätzliche Erklärungen und Enthüllungen ihr Vorhandensein nicht nur untermauert, sondern darüber hinaus schmackhaft macht, vergrößert er ihre Chance, im Konkurrenzkampf mehrerer widerstreitender Lektüren die Oberhand zu gewinnen und andere zu marginalisieren. Die Möglichkeit, über den Paratext Hinweise zum »Primärtext« zu geben, muss deshalb als Machtinstrument schlechthin und jedes Vorwort gleichzeitig immer als ein Machtwort angesehen werden. Die Lenkung der Lektüre muss aber ausfallen, wenn der vermeintliche »Zweitext« vorrangig einen neuen Stoff aus dem Bereich außerhalb des semantischen *Tertium-comparationis*-Feldes bringt. Wenn die beiden Bedeutungssysteme aufgrund der bestehenden Differenzen nicht konvergieren, müssen wir von der Existenz zweier weitgehend selbstständiger Texte ausgehen, zumal wenn – was bereits mit zwei Fragmenten illustriert wurde – der mutmaßlich pragmatische Paratext in den literarischen Text überwechselt.

Im Vorwort (I) werden einige Probleme angeschnitten, andere ausführlich besprochen. Der in der Ich-Form sprechende Witold Gombrowicz rät dem Leser des Vorworts, nachdem er sich als durch und durch unabhängiger Autor vorgestellt hat (I, 169), ausdrücklich davon ab, ihn als Schriftsteller nicht ernst zu nehmen oder geringzuschätzen. In der Folge erläutert er kurz, dass die wahre Kunst nach anderen Maßstäben als denen der Massenproduktion beurteilt würde (I, 170). Er äußert seinen Wunsch, dem polnischen Publikum vertrauter zu werden, was er übrigens von der Werbung für seine schriftstellerische Tätigkeit loslöst. Im Rahmen eines Absatzes geht er sehr allgemein auf das Problem des *Trans-Atlantik*-Romans ein (I, 171) und erörtert ausführlich seine »Auffassung vom Menschen« im Zusammenhang mit dem Problem des Menschen in Polen (I, 172). Er leitet zu seiner Sicht des Problems der Form über (I, 174) und polemisiert anschließend mit den gängigen Auffassungen über ihn selbst (I, 175). Des Weiteren rät er davon ab, seinen Roman als »eine getreue Reportage« (I, 179) zu behandeln, weil er doch »kein Beschreiber und Verkünder der äußeren Welt«, das heißt kein realistischer Schriftsteller sei (I, 178). Die zunehmende Rhetorisierung der Sprache läuft hinaus auf die Inaugurierung des künstlerischen Textes spätestens von der 180. Seite an. Unterwegs wechselt der vermeintliche Schriftsteller Gombrowicz zum aus dem Roman wohlbekannten »ich, Gombrowicz« und gibt die antagonistisierende Perspektive des Ich-versus-ihr-Verhältnisses aus dem ersten Teil des Vorworts auf. Beim

Aufbau und konsequenten Durchspielen dieses Gegensatzes kommt übrigens auch die ironische Färbung der Formulierung heraus, es gehe ihm in erster Linie darum, seinen Lesern als Mensch vertrauter zu werden.

Diese unorthodoxe Handhabung des Vorworts konnte man dem virtuosen Formenspieler Gombrowicz von Anfang an zutrauen. Die neueste Forschung stellt die Transgression im Werk des *Ferdydurke*-Autors deutlich heraus.⁵²

Ferdydurke stellte Novelle, Essay, Pamphlet und Parabel hart gegeneinander und machte daraus eine erregende literarische Form, die ihre Ur- und Anti-Form in sich enthielt. *Trans-Atlantik* ist ebenfalls vieles in einem: Schlüsselroman, skandalisierende Satire, moral-humoristischer Traktat, rücksichtslose Bekenntnisschrift [...].⁵³

Wie die literarische Form bei Gombrowicz eine ist, die ausufert und sich damit nicht in das enge Korsett überkommener gängiger Gattungsetikette zwängen lässt, überschreiten seine Vorworte *explizit* die Grenze zur Kunst, vermischen Formen und beanspruchen ihr eigenes Leben. Die Verselbstständigung dieser Vorworte zu autonomen Kunstformen mit einer großen Dosis Selbstreflexivität erlaubt die pauschale Funktionsbestimmung der Paratexte als »jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird«⁵⁴, nicht ohne Vorbehalte zu akzeptieren. Durch den Aufbau der Selbstreflexivität büßen die Vorworte bei Gombrowicz die Grundlage ihrer paratextuellen Daseinsberechtigung – die Textreferenz – ein. Sie sind keine »Parerga und Paralipomena«, keine Supplemente, keine Glossare, keine Richtigstellungen oder Ähnliches. Sie fordern ein eigenes Dasein ein und nehmen es sich. Die Auflehnung der Paratexte im Fall des *Trans-Atlantik* kann man gut daran beobachten, wie radikal sie ihre metatextuelle Hörigkeit ablegen. Wenn man bedenkt, wie wenig von dem oben geschilderten 10-Punkte-Programm des ersten Vorworts sich direkt auf den Roman bezieht, wird klar, dass der angebliche Paratext nur im eingeschränkten Maße auf den vermeintlichen Ersttext referiert, also seine Metatextfunktion relativiert bzw. nur sehr bedingt ausübt.

9. Zur Spezifik des Vorworts als Paratext. Das Spiel mit Identitäten

Vom Spezifischen der transgressiven Vorworte Gombrowiczs abgesehen, können wir nicht umhin, einen im Allgemeinen besonderen Status des Vorworts unter den anderen Paratexten zu konstatieren. Es gibt schwer zu übersehende Unterschiede zwischen solchen wie dem Titel oder dem Namen des Autors und einem Vorwort, das *per definitionem* über sein eigenes paratextuelles Equip-

52 Ostaszewski, Robert: Die »Großen Drei« und ihre Kinder. In: Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, Bd. 2, 2006, Ausg. 222, S. 7.

53 Fieguth, Rolf: Nachwort des Herausgebers. *Trans-Atlantik, oder die Schönheit*. In: Anhang zu *Trans-Atlantik*. Roman. 2004, S. 279.

54 Genette, Paratexte. 2001, S. 10.

ment wie den Titel, die Orts- und Zeitangaben, die Signatur usw. verfügt und unter Umständen sogar einen ganzen wissenschaftlichen Apparat in Form von Anmerkungen, Zitaten, Literaturlisten, einer eigenen Kapitelgliederung mit Kapitelüberschriften und sogar einer separaten Paginierung mitführen kann. So haben wir es hier mit einem Fall zu tun, wo ein Paratext andere Paratexte einfordert. Es beginnt sich damit eine Hierarchie der Paratexte zu entwickeln, in der zum Beispiel der Titel eines Textes und der Titel eines Vorworts ihrer Rangordnung nach nicht übereinstimmen, weil der zweite bereits ein Paratext zweiten Grades ist. Um die Bedeutsamkeit des Problems zu illustrieren, greifen wir auf die originellen Vorworte von Gombrowicz zurück.

Erwägen wir *Trans-Atlantik* grob als ein Buch, das aus dem Roman und einer Reihe Paratexte besteht, unter denen die wichtigsten die drei Vorworte (1951, 1953, 1957) sind. Dem ersten Teil der Fragmente, der 1951 im 5. Heft der Pariser *Kultura* erschien, hat man *Przedmowa* [Vorwort] vorausgehen lassen. Der Paratext wurde unsigned veröffentlicht, was einleuchtet angesichts der Eindeutigkeit der gesamten Publikation, in der man die Roman-Fragmente nicht nur mit einem Vorwort, sondern zusätzlich auch mit einer Redaktionsnote versah, die »Gombrowicz als den Autor von *Ferdydurke*, *Trauung* und jetzt *Trans-Atlantik*, einen Schriftsteller von Weltrang«⁵⁵ darstellt. Obwohl es unter diesen Umständen schwierig ist, von einem Inkognito zu sprechen, wäre das für Genette ein klarer Fall von Anonymität. Wir möchten lieber von Quasi-Anonymität bzw. von Onymität⁵⁶ mit einer Nullsignatur oder von impliziter Signatur sprechen. Die letzte Lösung scheint uns eigentlich passender, da die Identität des Autors selbstverständlich auch ein Konstrukt ist, das die Kohäsion eines Textbündels – wie hier – aufbaut. Andererseits kann die (logische) Kohäsion selbst zur identitätsstiftenden Macht werden. Ein solcher Fall tritt ein, wenn die Konvergenz mehrerer zusammenhängender Faktoren stattfindet, die es evident macht. In dem uns interessierenden Fall: 1) wird der künstlerische Text (Fragmente des Romans) unter dem Namen »Witold Gombrowicz« veröffentlicht; 2) thematisiert die beigegefügte Note Gombrowiczs Schrifttum und verortet den polnischen Schriftsteller in der Elite der Weltautoren; 3) wird das unsigned Vorwort durch extreme Subjektivität gekennzeichnet, die im penetranten Gebrauch der Ich-Form zum Ausdruck kommt; 4) gibt sich das sprechende Ich-Subjekt eindeutig als der Autor des *Trans-Atlantik*-Romans zu erkennen.⁵⁷ Unter solchen Umständen, wenn diverse, durch die Identität des Raums, des Mediums und der

55 Błoński, Nota wydawcy. 1986, S. 122.

56 Onymität ist ein Neologismus Genettes, der sich damit – im Gefolge der Anonymität und Pseudonymität – auf den Fall bezieht, wo der Autor seinen Text »mit seinem amtlich verbürgten Namen« (S. 43) unterschreibt.

57 U. a.: »Aber das erschreckende *Trans-Atlantik* ist mit meinen früheren Werken sehr eng verbunden, es ist eigentlich nur ein Kapitel eines größeren Buches, an dem ich schon lange schreibe, und es ist kein bißchen sonderbarer als z. B. Die Trauung oder

Zeit ausgewiesene Instanzen einhellig auf jemanden als den Autor des Textes hinweisen, darf man seine Onymität für bewiesen halten.

Genette warnt ausdrücklich davor, das Problem des Autorennamens zu bagatellisieren. »Das Signieren eines Werkes mit seinem richtigen Namen ist immerhin auch eine Entscheidung, die keineswegs als belanglos anzusehen ist.«⁵⁸ Einer der wohldurchdachten Gründe für die Wahl der Onymität als Signatur ist seiner Meinung nach der Wille des prominenten Autors, den Erfolg eines nächsten Buches auf der Anerkennung für das/die frühere(n) aufzubauen. Teilweise mag das auch für den Fall der *Trans-Atlantik*-Fragmente zutreffen, ist aber nicht Gombrowicz persönlich, sondern eher den Mitarbeitern der *Kultura* zuzuschreiben, die, die sehr wahrscheinliche negative Reaktion des Lesepublikums antizipierend, diese durch den Hinweis auf das Prestige des *Ferdynand*-Autors abzdämpfen suchten. Die Zeit zeigte, in welchem Maße der Name Witold Gombrowicz durch die Reminiszenzen an *Trans-Atlantik* belastet wurde. Die bis in die Gegenwart reichenden hysterischen Reaktionen populistisch-konservativer Kreise, deren sichtbares Zeichen die unverblühte Aversion des polnischen Ministers für Bildung und Erziehung nicht nur gegen diesen Text, sondern (nicht weniger) persönlich gegen dessen Autor ist, ohne dass dahinter eine Lektüre des Romans stünde, zeigt die Verzahnung der Signatur im Kontext des künstlerischen Textes. »Als Element eines Vertrags ist der Autorenname in ein komplexes Ganzes eingebunden [...]«.⁵⁹ Umso verwunderlicher ist es, dass die diesem Aufsatz zugrunde gelegte deutsche Fischer-Verlag-Ausgabe mit diesen relevanten Elementen fahrlässig umgeht und weder die Originaltitel der Vorworte noch deren Signaturen anführt. (I) *Przedmowa* (Vorwort [1951]) wurde hier zu »Vorwort zu den ersten in *Kultura* abgedruckten Auszügen aus dem Roman«; (II) das mit »Witold GOMBROWICZ« signierte *Przedmowa do »Trans-Atlantyku«* (Vorwort zu »Trans-Atlantik« [1953]) wurde zum unsignierten »Vorwort zur Pariser Ausgabe«; (III) die mit »Witold GOMBROWICZ« signierte *Przedmowa do »Trans-Atlantyku«* (Vorwort zu »Trans-Atlantik« [1957]) wurde zum unsignierten »Vorwort zur Warschauer Ausgabe«. Die Situation kompliziert sich noch zusätzlich, weil sich zwischen dem auf der fiktionalen Ebene als Hauptfigur agierenden »Gombrowicz« und dem historischen Witold Gombrowicz erwähnenswerte Parallelen und Konvergenzen ermitteln lassen. Zu diesen Analogien stand übrigens Witold Gombrowicz, der Autor der Vorworte, in recht gespaltenem Verhältnis, indem er einerseits – unter Berufung auf den nichtrealistischen Charakter seiner Kunst – vor einer zu weitgehenden Identifizierung des Protagonisten mit ihm warnte, gleichzeitig jedoch zugab, in seiner Dichtung nur die eigenen inneren Erlebnisse hypostasieren zu können.

Ferdynand.« In: Gombrowicz, Witold: Vorwort zu den ersten in *Kultura* abgedruckten Auszügen aus dem Roman. 2004, S. 171.

58 Genette, Paratexte. 2001, S. 43.

59 Ebd., S. 45.

Aber mit Verlaub, ich habe doch niemals ein Wort über etwas anderes geschrieben als über mich selbst – zu etwas anderem fühle ich mich gar nicht ermächtigt. (III, 207)⁶⁰

Da aber Gombrowicz, der Protagonist, nicht nur mit dem Namen des historischen Gombrowicz ausgestattet wurde, sondern darüber hinaus an den – aus welcher Perspektive auch immer dargestellten – Ereignissen aus dessen Leben sowie an dessen bürgerlicher Identität (bekannter Schriftsteller) teilhat, ist der Leser dazu verurteilt, an dem hintergründigen Identitätsspiel teilzunehmen ohne die Möglichkeit, zwischen 1) der beschriebenen, durch das Medium Literatur vermittelten und 2) der imaginierten, durch das Medium Literatur evozierten Welt zu differenzieren. Die Ausmaße des erwähnten und schon auf der Stufe der Signatur einsetzenden Spiels mit Identitäten kann man erst recht begreifen, wenn man bedenkt, mit wie vielen verschiedenen Identitätsspielen wir im Fall des *Trans-Atlantik* zu tun haben.

1	2	3	4	5
<i>Trans-Atlantik</i> -Roman	Vorwort [1951]	Vorwort zu »Trans-Atlantik« [1953]	Vorwort zu »Trans-Atlantik« [1957]	Autodiegese
Onyme Signatur »Witold Gombrowicz«	Nullsignatur [implizite Signatur »Witold Gombrowicz«]	Onyme Signatur »Witold GOMBROWICZ«	Onyme Signatur »Witold GOMBROWICZ«	(»Genius«) Gombrowicz

Die in der tabellarischen Aufstellung angeführten Identitäten erschöpfen aber – für Gombrowicz – noch lange nicht die breite Palette an Möglichkeiten, mit dem Leser das hintergründige Identitätsspiel zu treiben. Wir haben bereits festgestellt, dass das lediglich über die implizite Signatur »Witold Gombrowicz« verfügende, betont in der Ich-Form geschriebene Vorwort (I) als ein vermeintlicher Paratext pragmatischen Charakters einsetzt, sich allmählich immer mehr auf die Grenze des Künstlerischen zubewegt, um im furiosen Finale diese Grenze zu passieren. Damit dieses Spiel im Endeffekt funktioniert, müssen

60 Vgl. auch: »Auf Schritt und Tritt wird es euch scheinen, ihr wärt auf den Spuren wirklicher Ereignisse, aber auf Schritt und Tritt wird sich diese Wirklichkeit auch zum Traum verflüchtigen .../Muß ich sagen, daß ich kein realistischer Schriftsteller bin? Ich bin kein Beschreiber und Verkünder der äußeren Welt – ich bin nur ein Sänger dessen, was sich in mir zuträgt. Suche also niemand in diesem Poem eine getreue Reportage über unsere Emigranten oder eine stimmige Beschreibung des wirklichen Argentinien. Wenn ich auf den Seiten dieses Buches den passiven, platten Geist der hiesigen Ästheten beschworen habe, der mir in Buenos Aires so zugesetzt hat, so heißt dies keineswegs, daß ich jenseits dieses Infra-Argentinien nicht ein anderes, werdendes und wesentlicheres Argentinien wahrgenommen hätte.« (I, 178 f.)

die Identitäten mitmachen. So geht das scheinbar pragmatische »Ich« zum Schluss in »ich, Gombrowicz, der ungeschlachte ›Genius« (I, 180) bzw. in dessen Kurzform »ich, Gombrowicz« (I, 181), ganz und gar in der *Trans-Atlantik*-Diktion gehalten, über.

Eine Erklärung erfordert in diesem Zusammenhang auch die Autodiegese, also die Handlungsebene des literarischen Textes (Tabellenspalte 5). Das konsequente Durchspielen der vornamenlosen Form »ich, Gombrowicz« baut eine ironische Distanz zwischen dem Schriftstellernamen und der literarischen Figur auf. Die Wirkung des Verfahrens wird durch das nachgestellte Glied »Genius« zusätzlich potenziert. Der Gipfel an Ironie wird in der Szene erreicht, wo das Anthroponym »Gombrowicz« zu einem wertenden Appellativ wird.

Ich sehe also, daß er mich mit dem Geld abspeist; und nicht einfach mit geld, sondern mit Kleingeld! Nach einer so schweren Beleidigung steigt mir das blut in den kopf, ich sage aber nichts. Ich sage erst: »Ich sehe, ich muß dem Hochwohlgeborenen Herrn sehr klein sein, denn Ihr speist mich auch mit Kleingeld ab, und sicher zählt Ihr mich unter die Zehntausend literaten, aber ich bin nicht nur literat, sondern auch Gombrowicz!«/Er fragt: »Was für ein Gombrowicz?« Ich spreche: »Gombrowicz, Gombrowicz.« Er rollt das auge und spricht: »Wohlan, wenn du Gombrowicz bist, so hast du hier 80 pesos, und komme nicht wieder her, denn es ist Krieg und der Herr Minister beschäftigt.«⁶¹

Wie daraus ersichtlich wird, ist auch das ganze im und um den literarischen Text herum spielende Identitätsspiel Gombrowicz in den unendlichen Prozess der Setzung und Aufhebung oder – um mit Friedrich Schlegel zu sprechen – in den »steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung«⁶² verwickelt. Die zirkulierende Bewegung zwischen Aufbau und Annullierung, die Bewegung des Sich-Erhebens,⁶³ die Vogelperspektive oder – wenn man so will – diese Sicht durch die Augen Gottes ist das universelle Kunstverfahren – sowohl ein Instrument der Diktion als auch der Grundapparat der Behandlung dargestellter Welt –, das allen Texten Gombrowicz zugrunde liegt.

61 Gombrowicz, *Trans-Atlantik*. 2004, S. 19.

62 Schlegel, Friedrich: *Fragmente*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitw. von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Erste Abt.: *Kritische Neuausgabe*. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas, 1958 ff., Bd. 2, S. 172.

63 Vgl.: »Und dennoch, nein! Verliert dennoch die Hoffnung nicht! Nein, oh nein, das ist keine Niederlage, das ist vielmehr ein Sieg! Seht, wie leicht und wunderbar er, euer Sohn, sich auf den Flügeln des göttlichen Knabenspiels über seinen Fall erhebt – seht, wie er seiner Niederlage in die Fröhlichkeit entwischt!« (I, 181); »Es enthält auch ein ganz deutliches Postulat in Bezug auf dieses Gefühl: Das Polentum überwinden.« (III, 206); »Ja, aber ich wollte mich an nichts mehr mit meinem ganzen Wesen hingeben – keiner kommenden Gestalt – ich wollte etwas Höheres und Reicheres als die Gestalt sein.« (III, 208)

10. Im »Feuer der Ironie« (Friedrich Schlegel)

Das berühmte alte 108. Fragment⁶⁴ (Lyzeums-Fragmente) F. Schlegels über die »Sokratische Ironie« trifft einigermaßen den Nerv der gombrowicz'schen Ironie. Es geht um die ungezwungene Natürlichkeit der grotesk-ironischen Sichtweise, die im Kostüm jener »herrlichen Schalkheit« zum Ausdruck kommt, unter welcher in Wirklichkeit der zuweilen tragische Ernst verborgen liegt.⁶⁵ So gibt es hier einen Aberwitz, der auf einen tiefen Sinn hinausläuft, und eine Tragik, die die bodenlose Absurdität der Lage erst recht begreiflich macht, alles mit dem Gestus ausufernder Transgression, eines Sich-über-die-Grenzen-hinweg-Setzens serviert.

Trans-Atlantik ist von allem, was ihr wollt, etwas: Satire, Kritik, Traktat, Spaß und Spiel, Absurdität, Drama – aber nichts davon ist es ganz und ausschließlich, denn es ist nur Ich, meine »Vibration«, meine Entladung, meine Existenz. (III, 207)

Gombrowicz scheint damit sowohl die alte Überzeugung Friedrich Schlegels vom Zusammenhang zwischen der Ironie und dem Paradoxen⁶⁶ sowie der Ironie und dem Chaos⁶⁷ zu bestätigen.

Die Vergangenheit bankrott. Die Gegenwart finster. Eine Zukunft voll unlösbarer Rätsel. An nichts eine Stütze. Es zerfällt und birzt die Form unter den Schlägen des allgemeinen Werdens . . . Das Alte ist nur noch Impotenz, das Neue und Kommende Gewalt. Ich, auf diesen Unwegen der Anarchie, inmitten gestürzter Götter, einzig auf mich allein angewiesen. (III, 207 f.)

64 »Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung.« In: Schlegel, Kritische Fragmente. 1958 ff. 1. Abt., Bd. 2, S. 160.

65 Vgl.: »[D]as Komische führt eben in der Ironie seinerseits wieder seinen Ernst, ja sein Herbes mit sich.« Karl Wilhelm Ferdinand Solger, nach: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Rezensionen aus den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik. In: Ders.: Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu ed. Ausg. Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 11. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 257.

66 Schlegel, Kritische Fragmente. 1958 ff., 1. Abt., Bd. 2, S. 153.

67 »Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.« In: Schlegel, Friedrich: Ideen. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 1958 ff., 1. Abt., Bd. 2, S. 263.

Der große Bilderstürmer Gombrowicz sah die Aufgabe seines Romans darin, den eigenen Landsleuten einen Spiegel vorzuhalten, der ihnen gestatten würde, Aporien ihres unreflektierten Hurra-Patriotismus zu erkennen. Sie sollten sich ihrer »Halb-Existenzen«, ihrer Unterentwickeltheit, ihrer anachronistischen Geschichtsverehrung, die auf Kosten des Lebens ihr parasitäres Dasein führt, ihrer »Unfähigkeit, mit der modernen Welt zurechtzukommen« (II, 201), ihres unsinnigen Doktrinarismus, ihrer servilen nahezu perversen Determiniertheit durch die nationale Tradition mit ihrer gedankenlosen Anbetung des Polentums bewusst werden. Das Programm des Romans ist also im ersten Schritt Bloßstellung, Entlarvung und Kompromittierung, im zweiten – Befreiung von dieser Last, weil doch letztlich »das Werk die Polen vor Polen in Schutz nehmen« will (II, 202).

Es ging hier also um eine sehr weitreichende Revision unseres Verhältnisses zur Nation, eine Revision von so extremem Charakter, daß sie unser ganzes Selbstgefühl verändern und Energien freisetzen könnte, die letzten Endes auch der Nation zugute kämen (III, 206).

Ein positives Programm also? Wohl kaum. Es würde sowieso den Grundannahmen von Gombrowicz's Anthropologie sozialer Interaktion widersprechen. Kollektiv sollte die Flucht vor den Schemata (I, 177) werden und das allgemeine Abstandnehmen von der Absurdität und dem endgültigen Bankrott einer auf der blinden, überholten, selbstmörderischen Verherrlichung der schmerzvollen Vergangenheit etablierten Existenz. Das Danach bleibt schon dem Einzelnen überlassen. Das positive Danach wird sich aus dem Interagieren mit anderen Menschen in jedem einzelnen Fall als etwas anderes ergeben. Der Gedanke, um den sich jetzt die Polen versammeln sollten, heißt Abrechnung, heißt Revision und Negation der immer noch bestehenden »Unterwerfung unter [das alte und schwache] Polen« (III, 206), heißt radikale Ablehnung des unzeitgemäßen sich vom Tod des Individuums speisenden nationalen Denkens als einer Form der »kollektive[n] Gewalt«. Die Diegese, das heißt das Zeigen, dient dem Ziel, den existenziellen Bezugspunkt zu markieren, über den man sich – im zweiten Schritt – erheben könnte. Die diegetische Ebene des *Trans-Atlantik* ist somit als ein Krankheitsbefund gedacht, auf den der Gestus des Sich-Erhebens als die Einleitung des Heilungsprozesses folgen sollte. Dies ist übrigens auch für den inneren Charakter von Gombrowicz's Kunst der Negation nicht irrelevant.

In meinem Land der Fiktion, der Verfälschtheit und Verantwortungslosigkeit hält sich, lebendig und unberührt, unser ursprüngliches Bedürfnis nach Wahrheit und Tugend. Meine Kunst ist und bleibt ein Protest gegen die Welt, die sie darstellt. (I, 177)

Durch die grotesk-komische Vorführung der Plattitüden und Absurditäten des polnischen Nationalhabitus soll ein Reflexionsvorgang eingeleitet werden. Gerade die fatale staatenlose Fixierung des polnischen Habitus als – nach Bourdieu – des übermächtigen »einheitsstiftende[n] Erzeugungsprinzip[s] der

Praxis«⁶⁸, ist für die Verbiegung des polnischen Nationalcharakters verantwortlich. Dadurch, dass »der Habitus [...] fortwährend praktische Metaphern, bzw., in einer anderen Sprache, Übertragungen [...] oder besser, durch die spezifischen Bedingungen seiner praktischen Umsetzung erzwungene systematische Transpositionen«⁶⁹ erzeugt, übt er seine adaptative Funktion aus. Die Deformation des polnischen Habitus beruht unter anderem auf dessen lebensfernen (um nicht lebensverachtenden zu sagen) geschichtsideologischen Petrifizierung. Gombrowicz ist sich der Sache durchaus bewusst und erklärt die Absicht, »das polnische Denken in eine labile Welt ein[zuf]ühren und es an jene Dynamik [zu] gewöhnen« (I, 174), die der Gegenwart eigen ist, zu einem seiner Vorhaben. Der Vorhang, hinter dem »Jahrhunderte einer kränklichen, konvulsivischen Existenz, Jahrhunderte der Unterentwickeltheit« (II, 202) stehen, der Vorhang, der die Polen vom Leben und von der Realität trennte, soll jetzt zerrissen werden. Und Gombrowicz verspricht keine leuchtende Zukunft von nun an; er hofft vielmehr, dass sich der Krüppel seines Gebrechens bewusst wird,⁷⁰ was ihm ermöglicht, nötige Maßnahmen zu treffen, um aus der Krankheit herauszukommen oder deren Folgen zu mildern. Was also mit *Trans-Atlantik* erreicht werden soll, ist zur Wahrheit vorzudringen, damit die Polen, statt des Königs alte Kleider zu bewundern, einsehen, dass der König *de facto* nackt ist. Dazu »genügt doch das Bewußtsein unserer Verunstaltung, und unser Bewußtsein davon kann uns dazu verhelfen, von unserer verzerrten Gestalt Abstand zu nehmen« (I, 178). Daher die Gegensätze vereinende Ironie, in der das Miteinander von Ernst und Komik, These und Antithese nicht nur möglich ist, sondern vorausgesetzt wird. Sie eignet sich wie selten ein Werkzeug oder eine Methode dazu, verborgene Wahrheiten ans Tageslicht zu zerren. Deshalb warb der polnische Schriftsteller unermüdlich auch um eine aufmerksame Lektüre von *Trans-Atlantik*, damit die Leser sehen, »daß meine scheinbare ›Flucht‹ vor dem Leben sich in einen Angriff verwandelt, meine ›Künstlichkeit‹ gerade zu großer Aufrichtigkeit führt« (I, 177). Wenn Gombrowicz dann die Beschaffenheit seines Romans als »etwas Gleißendes und Flimmerndes« mit einer »Menge schillernde[r] Bedeutungen« (III, 207) umschreibt, bringt er das Changieren der Ironie zur Sprache. Deren zwischen Dasein und Abwesenheit, *creatio* und *annihilatio*, Schöpfung und Vernichtung, Setzung und Annullierung gespannte Existenz teilt nicht nur die gombrowiczsche chaotische Dynamik des Lebens mit, sondern verkörpert diese. So wird die Ironie zur wahren Inkarnation des Wesens des Lebens.

68 Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Übersetzung von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 175, 283.

69 Ebd., S. 281.

70 »Daher empfand ich den Polen als ein verunstaltetes, beklommenes Wesen.« (II, 200)

Ironie überführt das Objekt, indem sie es hinstellt, als was es sich gibt, und ohne Urteil, gleichsam unter Aussparung des betrachtenden Subjekts, an seinem Ansichsein mißt. Das Negative trifft sie dadurch, daß sie das Positive mit seinem eigenen Anspruch auf Positivität konfrontiert. Sie hebt sich auf, sobald sie das auslegende Wort hinzufügt.⁷¹

Ihre Effizienz ist dialektisch fundiert und beruht auf der fortwährenden rotierenden Bewegung zwischen Sein und Schein. Adorno brachte ihr »formale[s] Apriori« auf die einfache Formel: »das behauptet es zu sein, so aber ist es«; daraus wird ihr Medium als »die Differenz zwischen Ideologie und Wirklichkeit«⁷² ersichtlich. Aber Adorno betont auch, dass der »Sieg der Bürgerklasse in der christlichen Ära«⁷³ die Ironie unmöglich gemacht habe. Statt Lug und Trug der Welt zu demaskieren, sei sie »zur Bestätigung der Wirklichkeit durch deren bloße Verdopplung« resigniert; die Differenz sei verschwunden und die Ironie selbst, »für welche die Ohren mittlerweile zu stumpf geworden sind«, ⁷⁴ beteilige sich heute an der Durchsetzung der Lüge vom allgemeinen »Einverständnis«, das im »Gestus des begriffslosen So ist es« zum Tragen komme.

Der Denkansatz Gombrowiczs scheint ein universelleres Wesen der Ironie als die gesellschaftspolitisch fundierte Theorie Adornos zu avisieren. Damit nähert er sich den diesbezüglichen Ansichten Søren Kierkegaards an, für den die Ironie in erster Linie die Grenze »zwischen dem Ästhetischen und Ethischen« darstellt und damit in der Existenzstruktur fest verortet ist.

Es gibt drei Existenzsphären: die ästhetische, ethische und religiöse. Diesen entsprechen zwei Konfinien: Ironie ist das Konfinium zwischen dem Ästhetischen und Ethischen; Humor das Konfinium zwischen dem Ethischen und dem Religiösen.⁷⁵

So weist sie sich – wie bei Gombrowicz – sowohl durch eine tiefe existenzielle Dimension als auch einen kritischen Charakter aus, »denn die Ironie ist und

71 Ebd.

72 Ebd., S. 241.

73 Ebd., S. 240.

74 Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit: Dritter Teil: Modelle. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 6. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 372.

75 Kierkegaard, Søren nach: Adorno, Theodor W.: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen: V. Zur Logik der »Sphären«. In: Gesammelte Schriften. Bd. 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 125; vgl.: Kierkegaard, Søren: Furcht und Zittern. Übers. von Günther Jungbluth. In: Krankheit zum Tode, Furcht und Zittern, Die Wiederholung, Der Begriff der Angst. Hrsg. von Hermann Diem und Walter Rest. Unter Mitw. von Niels Thulstrup und der Kopenhager Kierkegaard-Gesellschaft. München: dtv 2005 (1976), S. 274.

bleibt der Zuchtmeister des unmittelbaren, gedankenlosen Lebens«.⁷⁶ Sie kann sich zwar selbst aufheben, sie kann jedoch von außen nicht entschärft werden, weil ihr eigentliches Wesen

Verschlossenheit war, die damit begann, sich gegen die Menschen zu verschließen, sich mit sich selbst einzuschließen, um sich im Göttlichen auszuweiten, damit begann ihre Tür zuzumachen und die, die draußen standen, zum Narren zu halten und im Verborgenen zu reden, darum kümmert man sich nicht.⁷⁷

Wenn man die Empörung der polnischen »krautjunkerlichen, gutsbesitzerlichen, schiefen, verkrampften Welt« (I, 175) samt der lange ausbleibenden Anerkennung des Romans bedenkt, wird sowohl der streng differenzierende »Habitus von Ironie« (Adorno) klar als auch die Widerstandsfähigkeit der misslungenen Lektüren sowie die sich über einen geraumen Zeitraum (wie die Praxis lehrt, ist das bei vielen noch heute der Fall) hinziehende Aversion gegen die Lektüre (Nulllektüre) von *Trans-Atlantik* überhaupt.

Die nicht erlahmenden, in den immer wieder neu konzipierten Vorworten zum Ausdruck kommenden Bemühungen Gombrowicz's, »diejenigen, die mich nicht aufmerksam genug lesen oder für die meine Welt nicht klar genug ist« (I, 170) über seine tatsächlichen Intentionen aufzuklären, zeugen vom Gegenteil der ihm zugemuteten angeblich antipolnischen Haltung. Verse aus einem Gedicht Friedrich Schlegels scheinen zu dieser Gesamtlage gut zu passen und weisen gleichzeitig darauf hin, was einem großen Teil seiner polnischen Rezipienten entging: »Ohne vollen Ernst der Liebe,/Gäb' es keine Ironie« (F. Schlegel, *Parodie*).

76 Kierkegaard, Søren: Entweder-Oder. Ein Lebensfragment. Übers. von Alexander Michelsen und Otto Gleiß. Leipzig: Fr. Richter 1885. S. 119.

77 Kierkegaard, Der Begriff der Angst. 2005, S. 605.

Monika Hernik

Zur Inszenierung von Gegen-Erinnerungen in Stanisław Barejas Film *Miś* (*Der Bär*)

Du kannst keine Sache ›Tradition‹ benennen. Und du kannst sie weder durch einen außerordentlichen Beschluss anordnen, noch sie einführen. [...] Die Tradition ist eben das Weihnachtslied, das Festessen, des Volkes Singen, der Väter Sprache, es ist unsere Geschichte, die nichts verändern kann. Und das, was um uns herum aufs Neue entsteht, das ist bloß unser Alltag, in dem wir leben.

So äußert sich die Figur eines alten Mannes am Schluss der letzten Sequenz des Films *Miś*. Und insofern ist es auch eine Schlüsselaussage und Botschaft zugleich. Das Hauptanliegen der Filmproduzenten war die Inszenierung der PRL¹-Wirklichkeit, so wie sie ›war‹, ohne die genannte ›Umschreibung der Fakten‹ oder ›Veränderung der Geschichte‹. Des Weiteren ging es darum, den Unterschied sowie die unüberbrückbare Kluft zwischen dem kollektiven Gedächtnis und den einzelnen Individualgedächtnissen zu betonen. Aus diesen Erinnerungsentwürfen, die mit der offiziellen Erinnerung im klaren Konflikt standen, entstanden Gegen-Erinnerungen.

Carsten Gansel hat darauf verwiesen, dass »in der DDR bis 1989 kein Manuskript zum Buch wurde, das in der Lage war, das kollektive bzw. kulturelle Gedächtnis ernsthaft zu erschüttern.« Gleichwohl zeigt er, dass es immer wieder Versuche gab, Gegen-Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis einzuspeisen.² Vergleichbares gilt für die polnische Kultur- und Medienwelt, wobei hier mehr Raum bestand, Gegen-Erinnerungen zu inszenieren. Der Film *Miś* von Stanisław Bareja kann als ein gewichtiges Beispiel dafür gelten. Welche besondere Rolle *Miś* bei der Erinnerung an den Real-Sozialismus bis heute spielt, zeigt sich allein daran, dass Bareja 1998 für den Medienpreis NIPTEL nominiert wurde. In der Begründung wird darauf verwiesen, dass *Der Bär* »heute mit Recht als Kultfilm bezeichnet wird«.³

Am 26. Januar 1998 haben 22,4 Prozent der Zuschauer den Film *Miś* im staatlichen Fernsehen gesehen, in einer Umfrage der Zeitschrift *Polityka* wähl-

1 PRL ist die gebräuchliche Abkürzung für ›Volksrepublik Polen‹.

2 Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Ders. (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: V&R unipress 2007 (Formen der Erinnerung; Bd. 29), S. 13–37, hier S. 36.

3 Łuczak, Maciej: *Miś, czyli świat według Barei*. Warszawa: Prószyński i S-ka 2007, S. 129.

ten 1.434 (28,9 Prozent) der Befragten den Film *Miś* zum interessantesten polnischen Film des Jahrhunderts. Immer wieder wird er ausgestrahlt, darf bei keinem Festival der polnischen Komödie fehlen und wird auch während der Studentenfeste *Juwenalia* auf großen Leinwänden vor den Studentenwohnheimen gezeigt.

Der am 5. Dezember 1929 in Warschau geborene Stanisław Bareja zählt heute zu den bekanntesten und populärsten polnischen Regisseuren, wenn es um die Gattung der Komödie geht. Seine Inspiration war die Wirklichkeit, die ihn umgab, er sammelte sorgfältig die ›idiotischsten‹ Anweisungen, die man damals an verschiedensten Produkten in Polen finden konnte. Zu den absoluten Lieblingen Barejas gehörten: eine Anweisung zur ›richtigen Benutzung‹ der Möbel: »Die Möbel nicht durch Belastung überanstrengen!« oder Waschanweisungen für Männerunterhosen: »Mit Benzin trocken reinigen.«⁴ Immer wieder zitierte er Bertolt Brecht, dessen griffige Überlegungen seines Erachtens auf die sozialistische Wirklichkeit der Volksrepublik Polen übertragbar waren: »In einem Land leben, wo es keinen Humor gibt, ist unerträglich, aber noch unerträglicher ist es in einem Land, wo man Humor braucht.«⁵

Barejas Filme wurden erst nach seinem Tode 1987 geschätzt und zu Kultfilmen. Zu Lebzeiten des Regisseurs hatte man sogar den Terminus ›Bareizm‹ entwickelt, der für Kitsch, Geschmacklosigkeit und schlechte Filmtechnik stand. Heute hat der Begriff eine entgegengesetzte Bedeutung und bezeichnet die kompromisslose, satirische Darstellung der Wirklichkeit, die auf alltäglichen Beobachtungen und der Inszenierung echter menschlicher Regungen basiert.

Die besten Filme von Bareja stellen den PRL-Alltag dar, oft ironisch und lächerlich, an vielen Stellen jedoch äußerst wirklichkeitsgetreu, was auf größten Widerstand bei den Verantwortlichen stieß. Viele seiner Filme haben die Realität sogar überholt. In der Komödie *Poszukiwany, poszukiwana* (Eine ungewöhnliche Karriere) von 1973 wird die illegale Alkoholproduktion zu Hause von dem Schwarzbrenner als eine wissenschaftliche Untersuchung zur Erforschung des Zuckergehalts im Zucker getarnt. Die Haushälterin bekommt die Aufgabe, Unmengen von Zucker in verschiedenen Geschäften der gesamten Stadt zu kaufen, was die Mitmenschen dazu motiviert, ebenso zu verfahren, aus Angst, dass der Zucker zur weiteren Mangelware wird. Zwei Monate nach der Premiere (1976) hat man dann die Essensmarken für Zucker eingeführt. Die weiteren Filme *Keine Rose ohne Feuer* (1974), *Der Brünnette erscheint am Abend* (1976), *Was tust du mir, wenn du mich fängst?* (1978) wurden mehrmals verkürzt, da die staatliche Zensur die Originalversionen nicht zeigen wollte.

4 Siehe dazu: das Interview mit der Witwe Hanna Kotkowska-Bareja. In: Łuczak, Miś. 2007, S. 30.

5 Brecht, Bertolt: Flüchtlingsgespräche. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1968, S. 107.

Auch heute sind die Filme von Bareja sowohl auf der Leinwand als auch in der polnischen Realität stets präsent. In Toruń wurde zum 11. Filmsommer die Milchbar *Miś* eröffnet, die bis heute existiert und eine Touristenattraktion ist. Die Innenausstattung erinnert an den Film, an den Wänden hängen Fotos, die einzelne Szenen abbilden, sowie offizielle Losungen dieser Zeit, die im Film eingesetzt wurden, wie »Verändere noch etwas in Deinem Betrieb zum Besseren.« In der Milchbar gibt es auch eine Bärenfigur aus Stroh, eine kleine Version des Originals aus dem Film. Nach dem Regisseur und seinen Filmen werden in der Gegenwart in verschiedenen Städten in Polen Straßen benannt.⁶ In Jelenia Góra, wo der Regisseur seine Jugend verbrachte, findet seit 2002 *Barejada* statt – ein Komödienfestival. In Toruń wurde im Juni 2006 eine Schwanenskulptur aufgestellt, die aus Stroh gemacht wurde. Auf der Tafel darunter kann man lesen: »Ein Schwan nach Maß unserer Möglichkeiten. Dem Regisseur Stanisław Bareja zum Gedenken.«

Zwei Monate nach der Tagung *Rhetorik der Erinnerung* wurden im polnischen Fernsehkanal *Kino Polska* während der Woche »Bareja erscheint am Abend« wieder die bekanntesten Komödien des Regisseurs gezeigt.

Nachfolgend wird es nun darum gehen, die Inszenierung von Gegen-Erinnerung im Medium Film bzw. in einer Filmkomödie zu erfassen. Dazu bediene ich mich eines Analysemodells, das von Wolfgang Gast⁷ vorgeschlagen wird und den jeweiligen Film auf drei Ebenen untersucht: Erstens wird auf die Handlungsebene eingegangen, es werden knapp Handlung, Figuren, Figurenkonstellation sowie Thema und Problemlösungen skizziert. Zweitens wird die Inszenierungsebene des Films diskutiert. Dazu wurde im Vorfeld ein Sequenzplan erstellt, der es ermöglicht, die filmspezifischen Besonderheiten von *Miś* herauszustellen, jene eben, die zur Inszenierung der Gegen-Erinnerungsentwürfe beitragen können.⁸ An ausgewählten Sequenzen werden sodann vor allem jene filmischen Mittel herausgearbeitet, die der Inszenierung von Gegen-Erinnerung dienen. Drittens wird es um die Referenzebene des Films gehen, also um das Verhältnis Film – Realität. In diesem Rahmen soll auch die Film-Rezeption beachtet werden. Dabei ist zu unterscheiden zwischen der offiziellen Rezeption und Kritik zur Zeit der Filmpremiere und der damals inoffiziellen Rezeption. Schließlich ist die aktuelle Rezeption von *Miś* in der Gegenwart zu beachten.

6 So gibt es in Warszawa und Kraków eine Bareja Str., in Warszawa die Straße Alternatywy 4, die ein Filmtitel und eine Filmadresse zugleich war.

7 Siehe dazu: Gast, Wolfgang: Zukunftsmodell »Technischer Fortschritt«? Max Frischs Roman *Homo Faber* (1957) und Völker Schlöndorffs filmische Interpretation (1991). In: Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł: Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Wrocław, Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 135–152, hier S. 138.

8 Der Sequenzplan findet sich im Anhang.

1. Zur Stoff- und Handlungsebene

»Das Leben in einer Lüge wird kontinuierlich zu meiner größten Obsession«, sagte Bareja bei den Drehbucharbeiten zum Film »Miś«. ⁹ Aus der Obsession ist die Geschichte eines notorischen Lügners in einer verlogenen Gesellschaft entstanden.

Erzählt wird vom Leiter des Sportvereins *Regenbogen*, der nach seiner Scheidung feststellen muss, dass sein Pass von der Exfrau zerstört wurde, was seine geplante Ausreise nach London verhindert. Dies ist für ihn insofern problematisch, als er und seine Exfrau über ein gemeinsames Konto in London verfügen, auf dem sich die gesamten Devisen-Ersparnisse der beiden befinden. Ryszard, von seiner Geliebten liebevoll als »Miś« bezeichnet, entwickelt einen raffinierten Plan: Er muss »bloß« seinen Doppelgänger finden und mit dessen Pass nach London fliegen. Und all das relativ schnell, um der Exfrau zuvorzukommen. Nach der sozialistischen Losung »Der Pole schafft es« sucht er Hilfe bei zahlreichen Bekannten. Er erzählt ihnen natürlich nicht die Wahrheit, und auch die Bekannten versuchen, ihn auf Schritt und Tritt zu überlisten. Ochódzki findet schließlich eine Person, die für den versprochenen Anteil an den erhofften Devisen den Doppelgänger finden wird. Es ist der Produktionsleiter des Films »Das letzte Würstchen des Grafen Barry Kent«. Dem Freund erzählt Ochódzki, er suche nach seinem Doppelgänger, um die Tante aus London nicht zu enttäuschen. Diese kommt nach vielen Jahren zum ersten Mal zu Besuch. Ihr wurde von der gesamten Familie immer vorgelogen, sie hätte Zwillingsoffen – sie hat daher der Familie jeweils doppelte Geldsummen zur Unterstützung geschickt. Letztlich finden die beiden einen perfekten Kandidaten. Ochódzki gelingt es, nach London zu fliegen und das Geld in Sicherheit zu bringen. Am Filmende lebt der Held genauso glücklich und zufrieden wie am Anfang. Seine Taten werden weder bestraft noch bereut er sie. Im Sinne der Narratologie bleibt er eine passive, geschlossene Gestalt, deren Eindimensionalität vor allem darin besteht, sich in jeder Handlung der Lüge zu bedienen. Den stofflichen Hintergrund für die Filmhandlung bildet die Darstellung der PRL-Wirklichkeit, die Bareja oft mit den Zeiten der Besetzung durch die Nazis in Zusammenhang bringt. So wird in *Miś* ein Theaterstück¹⁰ gezeigt, das die Zeit des Krieges und der Besetzung dokumentiert. Eines der Lieder spricht vom Schwarzmarkt, die SchauspielerIn zeigt dem Publikum einen Rollschinken, den sie unter ihrem Mantel versteckt. Der Vater, der das Stück mit seinem Sohn anschaut, sagt zu dem Jungen: »Guck zu, Sohn, so sieht ein Rollschinken aus!«. Das kom-

9 Vgl. dazu das Kapitel: Die Ehrlichkeit ist in unserem Verein eine Norm. In: Łuczak, Miś. 2007, S. 107 ff.

10 Bei dem Stück handelt es sich um eine Parodie des tatsächlichen Stücks: *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* (Heute kann ich nicht zu dir kommen) von Mieczysław Moczar, das im Klassischen Theater in Warszawa in den Sechzigerjahren gezeigt wurde.

unistische Polen hatte genauso wie zur Zeit der Besetzung ständige Versorgungsschwierigkeiten: 1976 werden die sogenannten Essensmarken für Zucker eingeführt, 1981 für Fleisch, dann folgen andere Lebensmittel. Es wird ein Bild des Mangel- und Ersatzstaates entworfen. Auf den folgenden Screenshots sind solche ›Bilder des grauen Alltags‹ zu sehen. Die erste Sequenz zeigt eine Warteschlange vor einer Apotheke. Die Szene spielt am Abend, das heißt, die Kunden werden wahrscheinlich bis zum nächsten Morgen auf eine eventuelle Lieferung warten. Die Warteschlange ist bestens organisiert, die Pfandfinder zählen die Wartenden und achten auf Ordnung. Die zweite Szene zeigt, wie eine Verkäuferin im Zeitungskiosk Fleisch ›unter dem Ladentisch‹ verkauft. Da Schwarzhandel streng verboten war, bedienen sich die Kunden eines vereinbarten Codes: Wenn sie nach Schweinefleisch fragen wollen, verlangen sie die Zeitschrift *Polytechnik*.



*Bild 1:
Schlangestehen vor der Apotheke*



*Bild 2:
Fleischkauf im Zeitungskiosk*

2. Zur Inszenierungsebene

Der Film ist eine Art Inszenierung des Alltagslebens. Der Regisseur verzichtet auf künstlerische Eingriffe wie Rückblenden oder Vermischung der Zeitdimensionen. Es geht vor allem um die möglichst realistische Darstellung der PRL-Wirklichkeit. Bareja bediente sich dabei bevorzugt der versteckten Kamera. Danach wurden Szenen, die im Stadtzentrum von Warszawa spielen, mit versteckter Kamera gedreht, sodass nur die Schauspieler das Bewusstsein

hatten, im Film mitzuspielen, während die Passanten um sie herum ahnungslos blieben. Die Laien-Darsteller, die der Regisseur oft auf der Straße ansprach und zum Mitmachen überredete, verstärken die Authentizität der Aufnahmen. Das Setting bildet der dem Zuschauer vertraute PRL-Alltag, der in grauen, dunklen, eher bedrückend wirkenden Farben dargestellt wird. Die Warteschlangen, leere Geschäfte, in denen man nichts kaufen kann, und die unmotivierten Menschen liefern ein Bild von der Realität, das im Gegensatz zu den optimistischen Losungen und Reden der Partei steht.

Der Titelheld, die riesige Bärenfigur aus Stroh, bildet eine Art Rahmen der Geschichte. So wird die Figur am Anfang mit einem unklaren Ziel gebaut. Die Ziellosigkeit wird mit einer ›schönen‹ Losung verschleiert: »Es ist ein Bär nach Maß unserer Möglichkeiten.«¹¹ Am Ende des Films löst sich der Bär vom Hubschrauber und stürzt spektakulär zu Boden. Die meisten Zuschauer haben damals mit der Bärenfigur den 1. Sekretär der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei (PVAP), Edward Gierek, assoziiert, dessen Sturz erhofft und erwartet wurde.



*Bild 3:
Miś – die riesige Bärenfigur aus Stroh*

11 »Weiß du, was dieser Bär tut? Der kommt den lebenswichtigen Bedürfnissen der gesamten Gesellschaft entgegen. Es ist ein Bär nach Maß unserer Möglichkeiten. Weiß du, was wir mit diesem Bären machen? Wir machen den Skeptikern die Augen auf. Guckt an – sagen wir –, es ist unser, von uns hergestellt, und es ist nicht unser letztes Wort.« – Die Rede, die vom Leiter des Sportklubs »Der Regenbogen« gehalten wird, um den Bau der riesengroßen Bärenpuppe aus Stroh als besonders wichtig und gesellschaftlich begründet zu erklären, ist die Paraphrase der bekannten Losung des Real-Sozialismus: »Von jedem nach Maß seiner Möglichkeiten, jedem nach Maß seiner Bedürfnisse.« Im Film wird das Wort »Sozialismus« durch das Wort »der Bär« ersetzt. Im Original sollte es heißen: »Es ist ein Bär nach Maß unserer Möglichkeiten, nicht unserer Bedürfnisse.« Der Satz wurde jedoch von der Zensur in dieser Form nicht zugelassen. Gleichwohl ging er, mit vielen anderen Sprüchen aus dem Film, in den alltäglichen Sprachgebrauch über und wird bis heute in der Alltagsrede wie in zahlreichen Zeitungsartikeln zitiert.

Es sind gerade die Assoziationen, Denotationen und Konnotationen, die Bareja nutzt, um einerseits Komikeffekte hervorzurufen, andererseits jedoch, um im Medium Film Inhalte zu transportieren, die ansonsten von der Zensur verboten und ins Speichergedächtnis abgedrängt worden wären.

Im folgenden Analyseteil werden drei Filmsequenzen präsentiert, die einen Einblick in die Machart des Films geben und zeigen, auf welche Weise Bareja Gegen-Erinnerung inszeniert. Es handelt sich dabei um Filmszenen, die inzwischen selbst zu Bestandteilen des kulturellen Gedächtnisses geworden sind, sie werden in der Gegenwart zitiert und als selbstständige Ausschnitte gezeigt und sie sind der heutigen Jugend bekannt, die aus ihnen wiederum ihr Wissen über den PRL-Alltag speist.

Sequenz 1:

Die Filmproduktion *Das letzte Würstchen des Grafen Barry Kent*

Die erste Sequenz, auf die genauer eingegangen werden soll, ist die Filmproduktion, womit sich der Film als Medium selbst zum Thema macht. In *Miś* wird der Dreh zum Film *Das letzte Würstchen des Grafen Barry Kent* gezeigt. Die Filmthematik betrifft den Konflikt zwischen der Bourgeoisie und dem einfachen Bauernvolk, ein Thema, das als ein Gründungsmythos des sozialistischen Polens schlechthin galt.¹² Man betonte konsequent die Armut und Aussichtslosigkeit der einfachen Bauern sowie das luxuriöse und sinnlose Leben der Adligen. Das Ziel dieser Handlungen besteht darin, so kann man es mit Carsten Gansel sagen, »eine Erinnerung, die der beständigen Vermittlung durch narrative, ikonische und rituelle Formen bedurfte, im kulturellen Gedächtnis festzuschreiben«¹³. Einer der höchstgeschätzten und bestdotierten¹⁴ Regisseure, die sich mit Vorliebe dieser Thematik widmeten, war Bogdan Poręba, der wiederum einer der stärksten Kritiker von Bareja war. Von Bareja wurde er auch darum zu einer Filmfigur gemacht. So wird er in *Miś* als Bogdan Zagajny dargestellt, dessen Filme folgende Titel tragen: *Drei Granaten* (Parodie des Stücks *Drei Schwestern* von Tschechow), *Es gibt kein Double für den Bombenentschärfer – eine lustige Frontkomödie* und *Das gemeinsame Gewehr*.¹⁵

12 Siehe dazu die Hinweise zum Mythos über das Piasten-Wrocław bei Dzikowska, Elżbieta Katarzyna: Breslau in Wrocław. Poetische Korrespondenzen. In: Gansel, Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 93–106.

13 Vgl.: Gansel, Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung. 2007, S. 24.

14 Abhängig von der »Parteitreu« wurden den Künstlern ebenso wie den Werken die sogenannten »künstlerischen Kategorien« zuerkannt. Abhängig von der Kategorie wurde der Regisseur bezahlt, aber auch die Kinokarten vom Staat dotiert.

15 Die Szenen, in denen die Filmposter zu sehen waren, sollten so verändert werden, dass man die Titel nicht entziffern kann.



Bild 4: In der Filmproduktion

Auf dem Screenshot sind die Plakate sowie die Inschriften genau zu sehen und zu lesen. Im Film wird dies mittels der Kamerabewegung vermieden, die Kamera bewegt sich schnell genug, damit die Inschriften unleserlich bleiben.

Durchweg lässt sich sagen, dass Bareja in *Miś* auf spezifische Einstellungsgrößen setzt, vor allem auf die Übergänge von der Totalen, die hier die Funktion der Orientierung im dargestellten Raum der geschilderten Situation erfüllt, zur Halbtotalen, die die Möglichkeit gibt, sich auf einzelne Figuren sowie vor allem auf Details der *Mise-en-scène* zu konzentrieren.



Bild 5: Die Filmcrew

Hier die Sicht der Filmcrew, die aus der Entfernung der Totalen einen professionellen Eindruck macht. In den folgenden Nahaufnahmen wird der Zuschauer dieser Illusion beraubt.

Auch bei der Jagdszene wird der Zuschauer zunächst mit der Totalen konfrontiert, die einen Filmplan mit Schauspielern auf Pferden sowie die Filmcrew zeigt. Erst in weiteren Szenen in Halbtotalen werden die Einzelheiten des Drehs sichtbar. Demnach erweist sich die Kinder-Treibjagd aus dem Gesindehaus als eine Gruppe alter Männer, und der Hase, nach dem gejagt werden soll, ist in Wirklichkeit eine »verkleidete« Katze. Die Großaufnahmen der Katze und der »Kinder« dienen dazu, den Komikeffekt zu unterstreichen, zugleich betonen sie die Mangel- und Ersatzwirklichkeit des Real-Sozialismus.



Bild 6: Der ›Ersatz-Hase‹



Bild 7:
Die ›Ersatz-Treibjagdkinder‹

Die Großaufnahmen werden darüber hinaus eingesetzt, um die Mimik der Schauspieler sowie ihren raschen Meinungswechsel zu betonen. So stimmen sie immer dem Vorgesetzten – in dem Fall dem Regisseur – zu, unabhängig davon, wie dumm seine Ideen sind. Der Regisseur findet einen Ausweg aus der unglücklichen Situation: Die Gesichter der ›Treibjagd-Kinder‹ werden mit Lappen verbunden: »Die Kinder hatten damals keine richtige Zahnartztfürsorge!« – so der Regisseur. Auch der Hase auf dem Birnbaum bekommt eine symbolische Funktion zugesprochen, wenn es im Film heißt: »Jede Sache kann man von zwei Seiten betrachten. Es gibt eine Wahrheit der Zeiten, über die wir sprechen, sowie die Wahrheit der Leinwand, die besagt: ›Ein ur-slavischer Birnbaum versteckt in seinen Ästen den plebejischen Flüchtling.‹ Macht mir eine Nahaufnahme des Hasen aufm Birnbaum ... nein, nein. Macht ihn zum Hund. Macht ihn zum Hund. Der soll auf seine Verfolger aus dem Gutshof zurückbellen. Der soll doch nicht miauen ...«¹⁶

Die Sprache der Filmfiguren kann man als »nowomowa« (Neusprache) bezeichnen. Sie wird von Michał Głowiński als »kitschige, ungeschickt künstliche

16 Der Regisseur Zagajny zum Co-Regisseur.

Volkssprache« bewertet.¹⁷ Es ist die Sprache der Parteilösungen und -reden, die nach Głowiński das Polnische deformiert, vor allem durch die häufig auftretende Inversion, also die bewusste Störung der natürlichen Wortfolge im Satz. Der komische Effekt wird in *Miś* dadurch erzeugt, dass alle Figuren in dieser Sprache kommunizieren, was natürlich die Wirklichkeit bewusst überhöht. Die Sprache der Filmgestalten kann daher von den Zuschauern sofort als unnatürlich und gestelzt erkannt und mit der offiziellen Sprache assoziiert werden. Dies betont den Unterschied und die Kluft, die in der Gesellschaft des Real-Sozialismus zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis bestanden. Einen zusätzlichen Komikeffekt bilden die in die Dialogtexte eingebauten Lösungen, Sprüche und Zitate aus offiziellen Reden und Texten.¹⁸ So stellt Ochódzki dem Beamten des Passamtes im Telefongespräch die Frage: »Und wie läuft es in Eurem Privatleben?« Bei der Frage handelt es sich um eine Anspielung auf die Wendung: »Und wie läuft es in Eurem persönlichen Leben?«, einen Lieblingsspruch von Edward Gierek anlässlich seiner unangemeldeten »Besuche« in großen Betrieben. Das Bild der Filmproduktion, wo alle in kühlen Räumen sitzen und warten, ohne zu wissen worauf, wird mit dem Satz des Produktionsleiters konfrontiert, der sagt: »Der Film ist die wichtigste aller Künste.« Der Satz geht auf die These Lenins zurück »Von allen Künsten ist Film für uns am wichtigsten«, die auf dem IV. Plenum der Kulturmitarbeiter von Anatolij Lunaczarski offiziell verkündet wurde.¹⁹

Die Sequenzen, die die Filmproduktion thematisieren, parodieren das bekannte sozialistische Motto: »Ein Pole schafft es.« Demnach schafft es ein Pole, aus der Katze nicht nur einen Hasen, sondern auch einen Hund mit nationaler Botschaft zu machen.

Sequenz 2:

An der Staatsgrenze

Die Gegen-Erinnerung im Film wird im Bereich der Sprache vor allem durch den übertriebenen Einsatz offizieller Formulierungen und Sprechakte sowie deren Konfrontation mit den umgekehrt konnotierten Bildern der grauen Wirklichkeit und des Mangelalltags inszeniert. Oft werden Schilder mit Inschriften eingesetzt, die wiederum jene kommunistischen Losungen parodieren, mit denen die Bürger ständig konfrontiert waren, ohne sie wirklich ernst zu nehmen. So ist es auch in der Sequenz an der Staatsgrenze. Dort werden die Einreisenden gewogen, um festzustellen, ob sie während des Auslandsauf-

17 Głowiński, Michał: *Peereliada. Komentarz do słów 1976–1981*. Warszawa: PIN 1993.

18 Diese mussten laut der ersten Version der »Zensur-Korrektur« alle entfernt werden.

19 Vgl. dazu: die Liste der Szenen, die nach dem Urteil der Zensur entfernt werden sollten. In: Łuczak, Miś. 2007, S. 144 ff.

enthalt abgenommen haben. Ist dies der Fall, dann müssen die Bürger für jedes ›fehlende‹ Kilo bezahlen und dies in Abhängigkeit von der Ausbildung: Ein Kilo eines Bürgers mit Abitur kostet 60 Złoty, mit Hochschulabschluss gar 75 Złoty.



Bild 8: An der Staatsgrenze:
Jedes Kilogramm des Bürgers mit
höherer Ausbildung ist besonderes
Gut des Volkes.

Sequenz 3: In der Milchbar

Eine der Sequenzen aus *Miś*, die Eingang in das kulturelle Gedächtnis gefunden haben, ist die Sequenz in der Milchbar²⁰ ›Apis‹. Hierbei spielt die Kategorie der Mise-en-scène, also die räumliche Anordnung der einzelnen Elemente im Raum, eine besondere Rolle.

Die Sequenz beginnt mit einer Halbtotale, in der die Innenausstattung der Milchbar erkennbar wird. Eine besondere Bedeutung haben hier die Schilder, die an den Wänden hängen: »Verändere etwas in Deinem Betrieb zum noch Besseren!«, »Wir kämpfen um die Selbstständigkeit jedes Mitarbeiters!«, »Unsere Bar kämpft um die silberne Pfanne.«²¹ Diese werden mit den leeren Truhen und Ladentischen kontrastiert, der Kasse fehlt eine Seitenwand und die Kassiererin verkündet mit matter, unmotivierter Stimme, dass es »keine Püree

20 Die Milchbar: das polnisch-sozialistische Pendant zu McDonald's; ›Bar der schnellen Bedienung‹; traditionelle Küche, vor allem Milchprodukte – daher der Name; ein Ort für Familienmahlzeiten, da man in den Betrieben oft ›Essensmarken‹ für die Milchbars bekam.

21 Ein Wettbewerb für Gaststätten, mit unterschiedlichen Kategorien. Die Goldene- und Silberne-Pfanne-Wettbewerbe gibt es bis heute. In einer der früheren Szenen werden zwei Gäste in einem Café zu einer ›Zwangsbestellung‹ aufgefordert:

»Kellnerin: Zwei Kaffee, zweimal Kuchen. Was noch?

Ola: Warum zweimal Kaffee und Kuchen?

Kellnerin: Kaffee und Kuchen sind für jeden Kunden Pflichtbestellung. Wir kämpfen um die goldene Pfanne.«

In diesem Zusammenhang ist auch der Kuchen von Bedeutung, denn es ist der sogenannte ›Wuzetka‹-Kuchen, benannt nach der Schnellstraße in Warszawa W-Z (Wschód – Zachód/Ost – West); eine der weiteren Errungenschaften des Sozialismus.



*Bild 9 bis 12:
Die Milchbar »Apis«*

mit Schmalz gibt, es gibt nur Püree [im Original als Plural – Anm. M. H.] mit Marmelade«. Sämtliche Statisten tragen Kleidung, in der Grau und Dunkelbraun dominieren. Dann stellt die Kamera im Zoom auf die Tische, und es folgt eine Großaufnahme des Bestecks, das an den Tisch gekettet bzw. geschraubt ist. Aus der Vogelperspektive wird die Milchbar nochmals gezeigt, diesmal wird der Blick des Zuschauers auf einen konkreten Tisch geführt, neben dem ein ›reservierter Tisch‹ steht, der bestens gedeckt ausgestattet und frei ist. Die Idee der Milchbarinszenierung scheint dem heutigen Zuschauer völlig übertrieben. Gleichwohl: In der Zeit des Real-Sozialismus stellte dies nichts Außergewöhnliches dar. Angekettete Telefonbücher oder Aluminiumtassen gehörten zum Alltag. In diesem Sinne ist die Milchbar mit ihrer Ausstattung nur eine Überhöhung der Realität des Real-Sozialismus. Wie nahe diese Idee der Realität war, wird durch eine Geschichte unterstrichen, die der Hauptdarsteller und Drehbuchautor, Stanisław Tym, erzählt hat: Er sei nämlich kurz nach der Premiere des Films von einem Leiter der Betriebsmensa gefragt worden, wie sie es geschafft hätten, dass die Suppe nicht durch den durchgebohrten Teller gesickert sei.²²

3. *Miś* und die polnische Wirklichkeit des Real-Sozialismus – Referenzebene

Ein großer Teil der Polen hat den Sozialismus so in Erinnerung behalten, wie er in *Miś* inszeniert wurde. Der Regisseur äußerte sich 1985 über die erhoffte Wirkung und die geplante Rolle seiner Filme wie folgt: »Der Fleischkauf, das Reglementierungssystem sowie alle damit verbundenen Phänomene bilden die Gattungsmaterie, einen Teil der heute vorhandenen Sitte, über die in ein paar Jahren die Chronisten unter anderem aus meinen Filmen erfahren werden.«²³



*Bild 13:
Eine mobile Miliz-Station*

22 Kommentar von Stanisław Tym zur Milchbar-Szene, den Begleitmaterialien zum Film entnommen.

23 Stanisław Bareja für die Zeitschrift Ekran 1985.

Die folgenden Screenshots zeigen weitere Bilder der kommunistischen Realität. Die erste Szene spielt auf einer Landstraße, an der drei Häuser-Attrappen aus Pappe und Holz aufgebaut wurden. Diese sind von den Miliz-Beamten in einer bestimmten Entfernung von der Straße aufgestellt worden, damit vorbeifahrende Autofahrer den Eindruck bekommen, hier handle es sich um ein Wohngebiet. Jene Autofahrer, die erstaunt anhalten, erhalten einen Strafzettel. Die Antwort der Miliz-Beamten auf die Bemerkung, hier habe es gestern noch keine Häuser gegeben, lautet: »Und wenn es hier einen Kindergarten geben würde, in der Zukunft? Würdet Ihr dann Euren Sohn überfahren?«.

Die zwei unteren Screenshots zeigen die Kontraste, die Bareja in der Raumgestaltung benutzt. Die offiziellen Räume des Sportvereins sind mit antiken Möbeln, Pokalen und Blumen ausgestattet, während die Toilette, wo sich die Mitarbeiter treffen und ungestört unterhalten können, schmutzig und klein ist. Der Wasserhahn tropft ununterbrochen, die Kacheln fallen ab, die Spiegel sind zerschlagen. Das Schild an der Wand besagt: »Sauber halten!«.



*Bild 14 und 15:
Kontrastive Raumgestaltung:
die offiziellen und inoffiziellen Räume
des Sportvereins »Regenbogen«*

4. Schlussbemerkungen

Man kann sagen, dass die besten Filme von Bareja den PRL-Alltag ironisch und lächerlich, aber durchaus wirklichkeitsgetreu darstellen. Das Darstellungsprinzip von Bareja stieß daher bei den Verantwortlichen in Partei und Staat auf größten Widerstand. Es waren gerade der Humor und die Gags, die die Filme so anregend und erfolgreich machten. Würde man beides entfernen, dann wären sie düster und deprimierend, wie Bareja selbst notierte.²⁴ Die Filme basieren, wie die Tradition des polnischen Kabarett, auf Assoziationen, Andeutungen und Anspielungen. Es entspricht dem Prinzip einer »geschlossenen Gesellschaft«, wenn Barejas Filme zumeist nicht in ihrer ursprünglichen Version gezeigt werden konnten. Verantwortlich für die Zensur von Kinofilmen war in PRL das Oberste Amt für Kontrolle von Presse, Veröffentlichungen und Aufführungen. Eine Kommission entschied während der sogenannten Kolaudationen, ob ein Kunstwerk dem Publikum gezeigt werden durfte oder nicht. Die Kolaudationsprozedur bestand – so paradox das heute erscheinen mag – aus der »Uraufführung«, der Diskussionsrunde und einer anschließenden Abstimmung. Während der Abstimmung erhielt das jeweilige Kunstwerk auf den sogenannten Benotungskarten Punkte in bestimmten Kategorien. Dazu gehörten Noten für Ideentreue (politische, soziale, erzieherische und Erkenntniselemente) sowie für den künstlerischen Ausdruck. Die Skala reichte von 1 bis 25 Punkte. Die künstlerische Kategorie des Films entschied vor allem über die zuerkannten Mittel. In Abhängigkeit von der konstatierten »Ideentreue« und dem vermeintlich erreichten erzieherischen Wert des Films wurden die Mittel für die Werbung sowie Kopien des Films zugewiesen.

Miś war in dieser Hinsicht ein Film, dessen Kolaudation²⁵ den bestmöglichen Zeitpunkt zu treffen suchte. Der letzte Drehtag war nämlich der 12. Januar 1980, die Filmcrew hatte gehofft, dass die alte Regierung unter Edward Gierek zu dieser Zeit untergehen und die neue Führung keine Zeit für Filmzensur finden würde. Doch der Frühling kam und Edward Gierek war immer noch 1. Sekretär. Entsprechend forderte die Zensur 32 Veränderungen, die den Film um ein Viertel gekürzt hätten. Zudem wären die besten Szenen weggefallen.

Unerwartet kam dann das August-Tauwetter²⁶ und der Film bekam den zweiten Kolaudationstermin am 27. September 1980. Befürwortet wurde *Miś* unter

24 Vgl. dazu: Łuczak, *Miś*. 2007, S. 45.

25 Mit der »Kolaudation« ist eine offizielle »Begutachtung« des Films gemeint, die vor einer Kommission stattfindet, die aus Künstlern, vor allem aber aus den Parteiabgesandten besteht. Das Ergebnis der Kolaudation war entscheidend für die Freigabe des Kunstwerks bzw. das Verbot seiner Veröffentlichung.

26 Der August 1980 war für die PRL-Geschichte von besonderer Bedeutung: Es war die Zeit der Streiks in den Werftbetrieben an der Ostsee. Den Werftstreiks in den Städten Świdnik und Lublin (sogenannte Lubliner Juli) folgten Massenstreiks im ganzen Land. Die wichtigsten Ereignisse fanden am 14. August in der Danziger Werft statt. Im

anderem von Andrzej Wajda, der in seinem Gutachten Folgendes schrieb: »[...] deshalb glaube ich, dass ›Miś‹ trotz der Einwände der Kolaudation-Kommission auf schnellstem Wege ausgestrahlt werden sollte, weil es eine wichtige Gattung ist, das Lachen beim Publikum hervorrufen kann, und auch darum sollte es uns gehen. Der Kollege Bareja ist der einzige Komödienschreiber unserer Kinematographie, weshalb sein Film nicht hinterfragt werden sollte. Ich habe den Film gesehen und er stellt mich vollkommen zufrieden.«²⁷ Auf der Benotungskarte wurden dem Film *Miś* 40 Punkte zuerkannt, was der zweiten künstlerischen Kategorie entsprach. Sechs Veränderungen mussten vorgenommen werden, die den Filminhalt jedoch nicht wesentlich veränderten.

Miś ist somit einer jener Filme geworden, die die Erinnerung der heutigen Polen an die Zeit des Real-Sozialismus weitgehend prägen. Im Gegensatz zu populären Kinofilmen, die vor allem der synchronen Verbreitung von Informationen dienen und relativ schnell durch aktuellere mediale Angebote ausgetauscht werden, bleibt *Miś* bis heute ein häufig diskutierter Gegenstand der Erinnerung. 2007 entstand die Fortsetzung des Films mit dem Titel *Ryś (Der Luchs)*.²⁸ Der Film ist die Fortsetzung des Schicksals der Hauptfigur aus *Miś* und zugleich eine Satire auf das heutige Leben in Polen. Im Frühling des Jahres 2008 hat das staatliche Fernsehen erneut alle Komödien von Bareja in der Primetime um 20 Uhr gesendet.

Ein Blick auf den Film und seine Geschichte zeigt: Aus einer Gegen-Erinnerung wurde ein Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses.

August 1980 begann die 15-monatige Freiheitsphase in Polen, die zur Entstehung der »Solidarność« sowie im Endeffekt zum Sturz des kommunistischen Staates führte.

27 Łuczak, *Miś*. 2007, S. 158 f.

28 Die Regie führte Stanisław Tym, der langjährige Mitarbeiter von Bareja, der mit ihm gemeinsam an *Miś* gearbeitet und die Hauptrolle gespielt hat. Auch in der »Fortsetzung«, die eigentlich keine richtige Fortsetzung sein will, wird die Figur von Ryszard Ochódzki von Tym gespielt (es gab bereits die Fortsetzung von *Miś*, den Film von Sylwester Chęciński »Rozmowy kontrolowane« (Die kontrollierten Gespräche)).

András F. Balogh
Literarische Öffentlichkeit und abgesperrte Strukturen.
Über die Modalitäten der Erinnerung
und Gedächtnisbildung in Südosteuropa

»Wo Terror herrscht, dort herrscht der Terror überall«¹ – die Anfangszeilen und der Refrain des Poems von Gyula Illyés, dem bekanntesten Dichter Ungarns, fassten im Vorfeld des Aufstandes 1956 die Wesenszüge der kommunistischen Willkür zusammen. Das Gedicht stellt in Bildern und Metaphern die Terrorherrschaft eines Systems bloß. Diese Wesenszüge des kommunistischen Systems stehen im Fokus dieses Aufsatzes, und im Endeffekt wird er eigentlich auch nicht viel mehr aussagen können als das Gedicht von Illyés, in dem der Autor behauptet, die Diktatur durchdringe – wenn sie einmal da ist – alle Lebensbereiche und alle Momente des menschlichen Lebens. In einer Diktatur sind Willkür und Terror omnipräsent: Sie jagen den Menschen eine allgemeine Angst ein und sind sogar in solchen – von der Politik ganz entfernten – Situationen wie einem Liebeskuss präsent; sie prägen jede Bewegung und jeden Gedanken des Menschen. Wenn man Gedächtnis in den geschlossenen Gesellschaften erforscht, sollte man diese Lebenserfahrung des Dichters Illyés nicht außer Acht lassen; alle Texte, die im Sozialismus entstanden sind, haben zumindest eine politische Lesart, die dieser Aufsatz berücksichtigen möchte. Doch vor der Textanalyse sollen hier zunächst Gegenstand und zeitlicher Rahmen des Aufsatzes abgesteckt werden: Ungarn und Rumänien sind der geografische Raum, in dem sich die Arbeit bewegt; Erfahrungen und Forschungen über rumänische, ungarische und nicht zuletzt über deutsche Autoren aus diesem Raum bilden den Gegenstand. Die Zeitspanne umfasst die Jahrzehnte von den Fünfzigerjahren bis zur Wende, und selbstverständlich wird auch auf die Nachwendeperiode hingewiesen. Da diese Zeitspanne eine besonders starke literarische Produktion aufwies, werden nur einige exemplarische paradigmatische Erscheinungen betrachtet.

Als Prämisse des Aufsatzes gilt, dass sich diese lange Epoche sehr heterogen gestaltete, von Land zu Land hat sie eine unterschiedliche Entwicklung erfahren.

1 Egy mondat a zsarnokságról [Ein Satz über die Willkür], Gedicht in 50 Strophen, entstanden 1950, veröffentlicht in den Tagen des Ungarnaufstandes 1956, danach verboten. Seit der Wende zahlreiche Veröffentlichungen. Siehe in: Illyés, Gyula: *Vadak etetése. Válogatott versek.* [Ernährung der Wilden. Ausgewählte Gedichte], <http://www.mek.oszk.hu/04300/04340/index.phtml> [Ungarische Elektronische Bibliothek der Széchényi Nationalbibliothek Budapest, Zugriff am 1. Dezember 2007].

In diesem kulturell bunten Raum hatten soziale und sprachliche Minderheiten ganz andere Möglichkeiten als die lokale Mehrheitsbevölkerung. So ist es sehr schwierig, einen gemeinsamen Ausgangspunkt und ein für alle Sparten gültiges Modell zu finden. Jedoch lässt sich feststellen, dass die kommunistische Literaturpolitik in den Fünfigern ziemlich einheitlich war: Sie schrieb für die Aktanten der literarischen Szene eine Erinnerungsarbeit über den »heldenhaften Kampf« gegen den Nationalsozialismus – in diesen Ländern aus obskuren Gründen nur Faschismus genannt – vor; es wurden weitere Themen forciert durchgesetzt, wie der Leidensweg der Arbeiter und Bauern im Kapitalismus und Feudalismus. Diese Erinnerungsarbeit wurde aber nur von wenigen praktiziert, wobei auch nur schablonenhafte, schematische Texte entstanden, die – wenn man die Texte genau liest – den Klassenkampf durch unkomplizierte, bloß auf einige Charakterzüge reduzierte Figuren unwillkürlich parodierten. Im Roman *Ácsék tábornak vernek* (dt. Die Kumpel Ács/Zimmermann bauen ihr Ferienlager auf)² nehmen die Ács-Kinder ein Kapitalistenkind ins Ferienlager mit. Das dicke, die Arbeit scheuende Kind hat Angst vor dem kalten Bachwasser, isst ungenuss Naturkost und hat noch nie richtig einen Wald und eine Wiese gesehen, denn es lebte immer in der Beletage eines Mietshauses. Am Ende der Ferien jedoch kehrt es als ein ausgelassenes, sportliches Kind, das die Natur, die Bauern und das Leben im Freien liebt, nach Hause zurück und erzieht in Kürze auch seine spießbürgerlichen Eltern um. Die Erinnerung an frühere Zeiten wird in diesem Roman – und diese These kann als allgemeingültig postuliert werden – auf einige Grundaussagen reduziert, und zwar: Kapitalismus ist Ausbeutung, die die Menschen von der Natur und von sich selbst entfernt und sie dabei moralisch zerstört. Die Protagonisten und Antagonisten sollten diese Thesen parabelhaft darstellen. Die Reduktion des Romangehalts auf nur einige Ideen entsprach der damaligen Parteipolitik, denn man wollte aus der Bildung die »bürgerliche« Tradition entfernen. István Nagy (1904–1977), der Autor des Romans, zeigte in seinen Texten durchaus Talent, aber nur geringe literarische Bildung, denn er besuchte nur vier Elementarklassen, hat also weder das Abitur gemacht noch ein Universitätsstudium absolviert. Trotzdem war es möglich, dass Nagy sogar Rektor der Universität von Cluj/Klausenburg wurde, weil er aus einer Arbeiterfamilie kam und im Zweiten Weltkrieg Widerstand leistete. Allerdings dauerte seine Amtsperiode nur kurze Zeit. Solche unglaublichen Zustände trugen dazu bei, dass die kommunistische Diktatur von der Bevölkerung nicht nur als eine Herrschaft einer bestimmten Ideologie, sondern auch als die Diktatur des Primitivismus empfunden wurde. Ironie des Schicksals ist es, dass die Texte des genannten Proletkultautors heute wieder herausgegeben werden,

2 Nagy, István: *Ácsék tábornak vernek*. Regény. [Die Kumpel Ács bauen ihr Ferienlager auf. Roman] Bukarest: Irodalmi Kiadó 1961. Es liegt keine deutsche Übersetzung vor.

weil seine gesellschaftskritische Stimme doch Authentizität und teilweise auch Aktualität besitzt.³

In den deutschen Literaturen dieser Region richtete sich das Gedächtnis auf den Zweiten Weltkrieg und auf die »eigene«, deutsche Geschichte. Im Gedicht *Die deutsche Einheit* suchte der aus der russischen Deportation frisch heimgekehrte Dichter Franz Liebhard nach der eigenen, deutschen Schuld:

Die einen waren nordisch-rein
Und rassisch hochgezüchtet:
Ein Sproß an Wotans Götterstamm;
Die anderen gefolgschaftsstramm,
Sie sollten ewig Diener sein,
Und wälzen stumm des Schicksals Stein –
Das war die deutsche Einheit.⁴

Liebhard zeigt die Verlogenheit der deutschen Einheit auf, die eigentlich dazu diente, die »Volksdeutschen« zu manipulieren und sie für Hitlers Ideologie zu gewinnen. Die Rumäniendeutschen wie auch die Ungarndeutschen wurden nämlich im Zweiten Weltkrieg als deutsche Soldaten entweder in die Wehrmacht oder in die SS eingezogen, und um sie für den Krieg zu motivieren, sprach man die früher nie ernst genommenen Auslandsdeutschen im Namen der »deutschen Einheit« als »Partner« an. In einem anderen Text verurteilt Liebhard den Nationalsozialismus weniger plakativ, denn er stellt moralische Fragen auch an sich selber:

Wer hat uns den Krieg ins Land gebracht?
Was tatest du, Andres, in der Nacht,
Die den Frieden zerschlug in Scherben?

Was tat ich? Die Frage schrie, wurde groß.
Andres, kein Flüchten, kein Verstecken!
Die Zukunft trägt im trächtigen Schoß
Nur denen besseres Menschenlos,
Die sich so fragend selbst erwecken.⁵

Die eigene Schuld im Gedächtnis der Deutschen bewusst zu machen, war die selbstauferlegte Aufgabe des Dichters Liebhard. Die deutsche Literatur Süd-

3 Nagy, István: *Aki lemaradt a hajóról*. [Wer das Schiff verpasste] Budapest: Hét Krajcár Kiadó 2004; Nagy, István: *Kilincselök. Válogatott novellák és elbeszélések. Vál. és az utószót írta Mózes Attila* [Bitten um Einlass. Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Attila Mózes] 2. Aufl. Marosvásárhely: Mentor Kiadó 2004. Auf Deutsch liegt nur eine Auswahl aus den Sechzigern vor: Nagy, István: *Eine heitere Geschichte und andere Erzählungen*. Übers. Marianne Sora. Bukarest: Literaturverlag 1962 (= Die kleine Bücherei).

4 *Die deutsche Einheit*. In: Liebhard, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952, S. 5.

5 *Gespräch in Schacht*. In: Liebhard, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952, S. 35.

osteuropas wurde früher mit einer ähnlich schwerwiegenden Frage noch nicht konfrontiert, so gab es damals auch keine Modelle, nach denen sich die Autoren hätten richten können. Liebhard nimmt eine religiöse Haltung ein: Elemente der Liturgie und der Sündenauflassung sind als Motive in die Texte aufgenommen worden, obwohl er als überzeugter Kommunist galt. Eine kommunistisch beeinflusste Dichtung mit religiösen Motiven bildet also das Substrat der Texte. Wer hat den Krieg entfacht? – ist die Frage Liebhard's und die Antwort kommt aus dem kulturellen Kontext der Zeit: Die Kriegsauslöser waren die Kapitalisten und die Nationalisten, die, wie der Satan selber, das Volk Christi zerstören, ermorden und untergehen lassen wollten. Eine umgetünchte christliche Rhetorik lässt sich feststellen: Einfache Fragen werden mit einfachen Sätzen, mit ein oder zwei Wörtern beantwortet. Die Minimalisierung der Sprache und des Denkens kann als das wichtigste ›Stilelement‹ der Fünfziger festgemacht werden.

Verständlicherweise ließen sich diese Texte sehr leicht instrumentalisieren⁶, Liebhard wurde zum sozialistischen Aufbauyriker, obwohl nicht bezweifelt werden kann, dass er die Frage nach der eigenen Schuld in aufrichtiger Weise und mit dem Ziel einer Selbstrevision gestellt hat. Die Frage nach den moralischen Problemen der Deutschen war aufrichtig, die Form dieser Texte aber war sehr plakativ.

Gab es einen Ausweg aus der plakativen und minimalisierten Sprache? Für Liebhard eröffnete sich wahrscheinlich keine andere Perspektive, er war in die kommunistische Denkweise und im Sozialismus als der einzigen Alternative zum Krieg viel zu stark verankert und fand seine sprachliche und geistige Heimat in der neu etablierten Welt. Die Probleme dieser Gesellschaftsordnung, die Willkür und Ungerechtigkeiten sah er nicht:

Spreche meine Muttersprache,
Niemand schilt mich: Fremder, schweig!
Denn wo steinig lag die Brache,
Blüht die Eintracht, Zweig an Zweig.
Millionen gute, schlichte
Menschen rangen sich empor;
Schmieden selber die Geschichte,
Riesenhafter Arbeitschor.⁷

Diese Strophe gehört zu den ganz wenigen Texten, die in den Fünfzigerjahren das Wort »Muttersprache« überhaupt erwähnen. Notabene, die Muttersprache galt als der wichtigste Identifikationsfaktor der Deutschen aus dem Südosten, war aber nach dem Zweiten Weltkrieg verpönt. Liebhard glaubte fest daran,

6 Siehe den Aufsatz von Stănescu, Heinz: Franz Liebhard. In: Neue Literatur 9, 1958, Nr. 1 und 2. In Nr. 1, S. 124, wird auf das zuletzt zitierte Gedicht Bezug genommen.

7 Adam Wingert, das lyrische Ich, der Sprecher im Text schreibt diese Zeilen an einen Verwandten aus Amerika. Vgl.: Brief in die Welt. In: Liebhard, Franz: Schwäbische Chronik. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952, S. 61.

dass der Sozialismus die Identität der Minderheiten (charakterisiert durch die Sprache) festigen kann und wahren wird. Diese Zeilen sind aber auch deshalb wichtig, weil sie die Kriegsproblematik als ein ethisches Problem beschreiben. Liebhard nimmt die Verantwortung freiwillig auf sich, denn er ist in der Periode des Nationalsozialismus nicht schuldig geworden. Als Intellektueller, als Dichter glaubte er, sich für die Vergangenheit antworten zu müssen, um eine bessere Zukunft zu sichern.

Zu dieser kommunistisch-sozialistischen Dichtung bildete sich eine Gegen-tendenz aus. Ab den Sechzigerjahren – praktisch bis zur Wende – wurde das Literaturleben von der widersprüchlichen Koexistenz der beiden Tendenzen bestimmt, wobei die zweite, die freie literarische Öffentlichkeit, den Kanonisierungsprozess bestimmte; die Macht lag aber doch bei der ersten: Verlage, Tages- und Kulturpresse, Beförderungen in Ämter oblagen der Parteiführung, den von ihnen eingesetzten Zensoren und den Apparatschicks. Aber die meinungsbildende Kraft der zweiten Öffentlichkeit war nicht zu unterschätzen; die Partei hatte in gewisser Hinsicht Angst vor ihr und ging daher nicht direkt gegen sie vor. Diese zweite Öffentlichkeit befand sich in einer leichten Situation, denn sie postulierte sich als Erbe der europäischen Kulturtradition, dem unbesessene Schriftsteller, wie der eingangs genannte István Nagy, Rektor mit vier Schulklassen, überhaupt nichts an Kultur und Bildung entgegenzusetzen konnten. Das kulturelle Gedächtnis, genauer gesagt das Verwalten und der Zugang zum kulturellen Gedächtnis, sind in den Sechzigerjahren zu einem Machtfaktor geworden.

Was aber bedeutete dieses Gedächtnis? Es bestand aus mehreren Komponenten: Aspekte der griechisch-römischen Kultur (der jüdischen noch nicht!), Autoren von weltliterarischer Bedeutung, europäische Geschichte und Philosophie, Kenntnis von Weltsprachen (praktisch Englisch, Französisch, Deutsch, denn Spanisch wurde damals nicht zu den Weltsprachen gezählt) waren die Elemente, die das Gedächtnis der Literatur ausmachten und der zweiten Öffentlichkeit einen Informations- und Kommunikationsvorsprung sicherten.

Diese Entwicklung brachte sehr viele und unterschiedliche Formen hervor: In der rumänischen Kultur griff Anatol E. Baconsky (1925–1977) auf die Mythologie zurück und schuf eine kosmologische Poesie, die den literarischen Diskurs aus der Proletkultideologie herausriss und eine Reihe von Autoren beeinflusste: Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Alexandru Ivăsiuc, Marin Sorescu etc.⁸ In Ungarn lancierte die Philosophin Ágnes Heller mit ihrem Buch *A reneszánsz ember*⁹ [dt. *Der Mensch der Renaissance*] eine Mode, die Mittelalter, Renais-

8 Aus der reichlich vorhandenen Sekundärliteratur vgl. nur: Felea, Victor: *Dialoguri despre poezii*. [dt. Gespräche über die Lyrik] București: Editura pentru literatură 1965.

9 Heller, Ágnes: *A reneszánsz ember*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1967. Dt.: Heller, Ágnes: *Der Mensch der Renaissance*. Übers. Hans-Henning Paetzke. Köln-Löwenich: Hohenheim Verlag 1982.

sance und Humanismus zum Thema und Gegenstand der Essayistik, Forschung und Literatur machte, um in Ethik, Habitus und Ideenreichtum der alten Zeiten die Ausbruchschance aus dem dogmatischen Kommunismus zu entdecken. Den literarischen Durchbruch, der ebenfalls mit Gedächtnisarbeit zu tun hat, schufen Miklós Mészöly (*Saulus*, 1968), György Konrád (*A látogató* [dt. *Der Besucher*], 1969) und Péter Nádas. Ein Teil der rumäniendeutschen Autoren nannte sich »Ästheteten« und versuchte mit Formkunst und Themenvielfalt die Agitprop-Dichtung zu konterkarieren. Der höchstgeschätzte Vertreter war Wolf von Aichelburg, der als der feinsinnigste Autor in Rumänien galt, bis er nach seinen langen Gefängnisjahren Rumänien verlassen musste:

In dieser Minute sind viele gestorben,
und andere haben ihr Leben erworben,
in dieser Minute gehn nährend Säfte
durch Rinden, vergeuden sich zeugende Kräfte,
in dieser Minute erneuert die Welle
millionstenmals ihre trügende Schwelle
und schweigen gebundene Kräfte im Stein,
verdorrt in der Sonne verworfnes Gebein.
Du, manche Minute der Herzpunkt der Welt,
an dem sich das alles aufwirft und fällt,
gehst du gelassen durch Sterben und Traum,
legst du auch dieser Minute den Zaum.¹⁰

Dem Kairos, der in der althellenischen Mythologie und Philosophie den günstigen Augenblick verkörpert, ein Gedicht zu widmen, war der extremste Anachronismus in der sozialistischen Epoche. Es gab keine günstigen Augenblicke, höchstens nur weniger schlechte. Wolf von Aichelburg wollte aber diese ganze Epoche nicht wahrhaben; statt über die Tristesse des Sozialismus zu klagen, versuchte er, das ganze Leben wahrzunehmen, das menschliche Universum zu begreifen und zur Poesie zu sublimieren.

Der bereits erwähnte Franz Liebhard, der sich in den Fünzigern als Aufbauolyriker hochgearbeitet hatte, durchschritt einen Läuterungsprozess, er fand zurück zu den gebundenen antiken Versformen. Seine schönsten Gedichte sind zuletzt jene Miniaturen geworden¹¹, die in acht Zeilen Genrebilder über die Natur, über das Menschliche und über das Ewige liefern. Das kulturelle Gedächtnis dieser Jahre hat die Auseinandersetzung mit der antiken Kultur zu einem Ritual gemacht, die Autoren wandten sich zeitlich rückwärts, um aus dem billigen Zukunftsoptimismus des Kommunismus einen Ausweg zu finden. Diese Kehrtwende in die

10 Aichelburg, Wolf von: Kairos. In: Aichelburg, Wolf von: Pontus Euxinus. Gedichte. Bukarest: Kriterion Verlag 1977, S. 24.

11 Franz Liebhard: Miniaturen aus vier Jahrzehnten. Bukarest: Kriterion 1972. Schon vor dem Krieg begann er mit der Arbeit an diesen Texten. Dies zeigt, dass der Prozess der Findung seiner Dichtungssprache recht lang war.

Vergangenheit bedeutete eine Konstruktion von Diskursen über das Gewesene. Wie wurde ein solches Vergangenheitsbild konstruiert? Die Autoren suchten nach konkreten Anhaltspunkten, nach parallelen Geschichtsabläufen, nach Persönlichkeiten in der Vergangenheit, die bestimmte Qualitäten wie Ausgewogenheit, Ausdauer, Standhaftigkeit besaßen. Metaphern setzte man nur dann ein, wenn man sich nicht mit Parabeln begnügen wollte. Eine sprachliche Reinheit und Erhabenheit sorgte für eine gehobene Stimmung – im Gegensatz zur sprachlichen Reduktion des Kommunismus. So betrachtet, sind Humanisten, Renaissancemenschen und Formkünstler zu Helden der Vergangenheit und der Gegenwart geworden. In einem Essay eines siebenbürgisch-deutschen Autors wird der eigentlich weltfremde Humanist Christian Schesäus zum Retter des Geistes erkoren:

Freilich, gar so entlegen waren seine Hexameter wiederum nicht. Wer einst fleißig Vokabel memoriert hatte, konnte erkennen, wie scharf Schesäus mit seiner Zeit ins Gericht ging. Schon Jahre saß er nun in seiner abgeschiedenen Tobsdorfer Pfarre und verfaßte ein Epos über das Geschick seines Vaterlandes, *Ruina Pannonica*, handelnd von der Heimat als Trümmerlandschaft. Augenkundlich waren ein Niedergang der ländlichen Siedlung, Wirrmis und Nachlässigkeit im Feldbau, in der Weidewirtschaft und Viehzucht. Und in den Städten: bei allem Aufbau welche Unordnung, welche Lieblosigkeit in der Ausführung der Wohnhäuser, wieviel Unrat entstellte neue Anlagen. Byzantiner waren plötzlich um einen und hatten andere Sitten. Paschaallüren, lange bekämpft, lebten auf. Vetternwirtschaft, als Makel nur zu gut erkannt und nach Kräften behoben, blühte erneut. Der Schreiber Allmacht, fast schon vergessen, richtete sich über Nacht wieder ein, so daß kühne, lebensvolle Gedanken erstickt wurden und jedes frische Beginnen gelähmt war. Der Dichter konnte nicht umhin, er trat in die Schranken und schilderte den Ruin seiner Welt.¹²

Paschaallüren als Metapher für die Primitivität des Kommunismus, der Dichter als Prophet, Retter und Freiheitsheld in einer Person bilden die Eckpunkte der Erzählung, die sehr leicht als eine Kritik zu lesen war – deshalb konnte dieser Text in den Jahren des Sozialismus nicht erscheinen, der Autor veröffentlichte ihn erst nach der Wende 1991. Um das herrschende System nur minimal zu kritisieren, brauchte man mehr Chiffrierungen, die in gewissen Fällen den Text unbegreifbar machten. Derselbe Autor schrieb ein solches Gedicht:

wertzuiopü
wert-zui-opü
wert

Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.
Verlangt man es von ihr, gruppiert
sie die richtigen Lettern.

12 Wittstock, Joachim: Christian Schesäus *Transsylvania*. In: *Der europäische Knopf. Betrachtende und erzählende Prosa*. Frankfurt/M.: Dipa Verlag 1991, S. 98 f.

Das in den Typenkorb dringende Chaos
wandelt sie in deutliche Sprache.
Unfug wird in nervösem Anschlag fixiert.
Freien Gedanken ist sie zu Willen.¹³

Das Gedicht ist eine Bagatelle, nichts anderes als ein kleines, fast harmloses Spielchen – aber mit dem Feuer. Denn es ist zu beachten, dass in Rumänien seit dem Ende der Siebzigerjahre der Besitz einer Schreibmaschine nur mit amtlicher Sondergenehmigung erlaubt war. Der Besitzer musste zur Polizei gehen, und zwar in jedem Januar, Schlange stehen, jedes Jahr eine neue Schriftprobe einreichen und auf die Genehmigung warten. Die ständige Angst vor den Übergriffen der Kontrolle und das drückende Bewusstsein, als Intellektueller als potenzielle Gefahr für den Staat eingestuft zu sein, erhöhte nicht die Lust, die Schreibmaschine in der Januarkälte zur Polizei zu tragen. Unter diesem Aspekt ist der Titel absurd und ironisch: Kein Hersteller hat damals für seine Schreibmaschine geworben (ein solch wertvoller Gegenstand war übrigens nur schwer zu erwerben), vom Nonsens der Reklame in einer zentralen Planwirtschaft ganz zu schweigen. Die Betriebe produzierten die von der Partei vorgeschriebenen Gegenstände/ Artikel, und die Bevölkerung kaufte das, was eben in den Geschäften angeboten wurde. Da es keine Konkurrenz gab, brauchte man auch keine Reklame. Nur Intellektuelle á la Wittstock kamen auf die Idee, über die Nützlichkeit einer Schreibmaschine zu sprechen, denn sie bringe »freien Gedanken zu Willen«. Aber über die Ängste möchte das Gedicht nichts unmittelbar aussagen, sonst hätte es keine Chance gehabt, veröffentlicht zu werden, was letztendlich doch Ziel jedes Dichters war. Wittstock weist durch ungewöhnliche Mittel nur auf das Problem hin, ohne Lösungsvorschläge anzuregen, weil mehr nicht durchsetzbar war. Er setzt das Werkzeug des Denkenden, die Schreibmaschine, mit dem geistigen Produkt gleich, und zum besseren Verständnis dieser Metonymie soll gesagt werden, dass die geistige Leistung in einem Zeitalter der Barbarei an sich einen hohen Stellenwert gehabt hat. Ein Einschnitt teilt Gedicht und Welt entzwei: auf der einen Seite das Chaos im Typenkorb, auf der anderen Seite die richtigen Lettern, die Gedanken, die deutliche Sprache, alles Symbole des freien, der Gewalt trotzens Menschen. Dass es hier tatsächlich um die Menschen und nicht um die Tastatur geht, entnimmt man der vorletzten Zeile, in der die Anschläge »nervös« genannt werden. Diese psychische Haltung ist unverkennbar dem Menschen eigen, womit sich das Gedicht als politisches Klagewort entpuppt.

In den späten Siebzigerjahren kam es aber zu einer Wende. Wittstock und viele andere hatten den Kommunismus kritisiert, von Aichelburg und seine Weggefährten hatten stets eine kritische Haltung gezeigt. Die nächste Generation

13 Wittstock, Joachim: Reklame für die Tastatur/der Schreibmaschine. In: Siebenbürgisch-deutsche Lyrik. Hrsg. von András F. Balogh. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität 1994, S. 147 (= ELTE-Chrestomathien; Bd. 6).

ironisierte das System, anstatt es zu kritisieren. Wenn die Realität, der normale Alltag nicht menschenwürdig sei, dann sei wohl das wahre Leben außerhalb des Normalen und Alltäglichen zu finden – sowohl im Leben als auch in der Literatur. Der Protest hieß damals, das System ironisch darzustellen. Das kulturelle Gedächtnis, das in den Sechzigern noch nach Vorbildern gesucht und sie in der Antike und in der klassischen Kultur gefunden hatte, suchte in den Achtzigern nur noch nach Zerrbildern. Poeten, Schriftsteller und Persönlichkeiten aus Randsituationen dominierten von nun an die literarischen Werke. Das literarische Gedächtnis der späten Siebziger- und Achtzigerjahre holte Heloten, Randexistenzen und Grenzgänger aus der Vergessenheit, und das Pantheon des literarischen Lebens wurde neu bevölkert. Poesie wurde ausschließlich zu einer Angelegenheit von Außenseitern.

Das beste Beispiel für diesen literarischen Prozess ist der Autor Franz Hodjak, der hier etwas genauer betrachtet werden soll: In seinem Gedichtband *Polly Knall*¹⁴ kommen lauter Personen vor, die eine Randexistenz führten: Kaspar Hauser, Caligula, Herkules, Villon, Ezra Pound und die im Ausland wenig bekannten rumänischen Dichter Alexandru Ivasiuc und der bereits genannte Anatol E. Baconsky – zwei der wenigen rumänischen Literaten, die eine meditativen-selbstreflektierende, fast handlungslose Prosa verfasst haben und deren Gedichte wegen des oppositionellen Engagements in ganz Rumänien bekannt und beliebt waren. Mit Georg Trakl und Heinrich Heine lässt sich die Reihe der poetisch-menschlichen Vorbilder Hodjaks fortsetzen.

Georg Trakl

1.

er paßte so
gar nicht
in die uniform seiner zeit.

2.

er war ein hartnäckiger schweiger,
trank bis zu sieben viertel wein
schrieb seine gedichte auf briefumschläge und rechnungen
hatte ein besonderes verhältnis zur schwester
zu Dostojewskij und kokain
kam viel zu früh in den krieg
rettete sich bei Grodek und
desertierte ins jenseits

3.

er wußte nie soll er
ja sagen oder nein

¹⁴ Hodjak, Franz: mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich. Gedichte. Bukarest: Kriterion Verlag 1979.

4.
er wußte nur
bis er sich entschied waren seine zweifel
die einzige wahrheit¹⁵

Nach dieser Darstellung war Georg Trakl »ein hartnäckiger schweiger«, der täglich fast zwei Liter Wein trank. Es ist interessant, dass Hodjak fast nur solche persönlichen Charakterzüge hervorhebt, die von einem gewöhnlichen, normalen Lebensweg abweichen und die für den literarischen Wert der Texte kaum von Belang sind. Trakl »schrieb seine gedichte auf briefumschläge und rechnungen« – das ist aber nur der Auftakt zur kommenden Steigerung, die das Gedicht vom Ungewöhnlichen bis zum Schockierenden führt, denn Trakl »hatte ein besonderes verhältnis zur schwester/zu Dostojewskij und kokain«. Das Schockierende wird nicht näher ausgeführt, Hodjak begnügt sich mit verschleierte Hinweisen, die den Dichter Trakl eher verfremden, als ihn zum poetischen oder menschlichen Vorbild zu machen. Die äußersten Mittel dazu sind die Verwendung von Behauptungen als wahre Tatsachen: Es ist nicht sicher, dass Trakl Selbstmord begangen hat; dieser Gedanke dient an dieser Stelle der Verstärkung des Bildes über den Außenseiter. Aber letztendlich geht es hier eigentlich nicht um Trakl, ganz unabhängig davon, wie seine Lebensführung war; seine Person ist nur Vorwand, nur Ausgangspunkt für ein Gedicht, das eigentlich Probleme wie Konformität, Anpassung, Widerstand erörtert: »Er paßte so/gar nicht/in die uniform seiner zeit« – expressis verbis wird der bereits ausgeführte Kern der Literaturauffassung von Hodjak am Anfang des Gedichtes ausgesagt, aber man hat ein seltsames Gefühl bei der Lektüre dieser Zeilen – als ob sich Trakl (oder aber das Alter Ego von Hodjak) die Mühe gegeben hätte, sich der Welt und seiner Zeit anzupassen, nur eben wegen seiner Gewohnheiten, seines Lebensstils und gesamten Habitus aus der Gesellschaft ausgestoßen worden wäre. Dieses Gefühl wird durch die letzten zwei Strophen noch weiter verstärkt, in denen der suchende Trakl gezeigt wird, der richtige Antworten zu geben anstrebt. Die Prinzipien oder aber die Moral der richtigen Antworten sind im Gedicht nicht einmal angedeutet; es bleibt dem Leser überlassen, hier jeden beliebigen Gedanken einzusetzen, womit Hodjak eine abstrakte moralphilosophische Ebene erreicht. Dieses Ende hat zwar aktuelle Bezüge zum Leben Trakls, könnte aber auch aus der Perspektive der Entstehungszeit des Textes sehr gut gedeutet werden. »Er wußte nie soll er/ja sagen oder nein« bzw. »seine zweifel [waren] die einzige wahrheit« – dieser Abschluss sucht nach einer höheren Wahrheit, nach Gewissheiten, was aber nicht ausgesprochen wird. Es bleibt nur bei einer Suche, Antworten werden keine gegeben, weder abstrakte noch konkrete. Aber konnte jemand damals im Sozialismus bewusst argumentierend ein Nein-Sager

15 Hodjak, Franz: Georg Trakl. In: mit Polly Knall ... Bukarest: Kriterion Verlag 1979, S. 26.

sein? Oder aber konnte jemand andere Argumente als die offiziell anerkannten für die Begründung seiner Ja-Sager-Haltung veröffentlichen? Sicherlich nicht, die Zensur hätte solche Zeilen nicht zugelassen, so sind die Fragestellungen Hodjaks, die nur eine andere Antwort ermöglichen, schon an sich eine kühne Tat gewesen. Diese Mimikry-Gedichte, in denen durch berühmte Persönlichkeiten der Literatur Fragen vorgetragen werden, spiegeln die bitteren Jahrzehnte der Siebziger und Achtziger wider. Aus der heutigen Sicht ergibt sich aber auch eine andere Überlegung: Um Protestantworten durch real wirkende Fragen in diesen Gedichten zu ermöglichen, musste man solche Personen darstellen, die keineswegs Vertreter einer harmonischen, ausgewogenen, nach Gleichgewicht strebenden Literatur waren, sondern die als Außenseiter agierten. Der Leser gewinnt aus Hodjaks Poesie den Eindruck, Literatur sei ein Phänomen am Rande des gesellschaftlichen Lebens.

Sollte die beschriebene Person ein normales Leben geführt haben, so wird sie von Hodjak in Randsituationen gedrängt, wo »normales« menschliches Handeln nicht mehr möglich ist. Gotthold Ephraim Lessing, der bedeutendste Denker der deutschen Aufklärung, beispielsweise war kein Zerrissener: Er erscheint aber in einem Gedicht des besprochenen Bandes¹⁶, als ob er mit seinem Hauptgegner Pastor Goeze einer Meinung wäre, als ob er nicht mehr zwischen seiner eigenen Identität und der seiner Feinde unterscheiden könnte. Diese Sicht auf Lessing ist eher das Identitätsdilemma des modernen Dichters, der zwar gegen die Gesellschaftsordnung protestiert, aber durch seine Kompromisse das System bis zu einem gewissen Grad anerkennt. Wo sind die Grenzen der Möglichkeiten und was ist der Sinn des Widerstands und der Ehrlichkeit? »Wie lange soll das noch/und noch/tolerieren wer für toleranz ist/gut ich schreib meinen Nathan/und was dann« – lautet die pseudo-lessingsche Überlegung, die in den späten Siebzigerjahren in Rumänien nur eine theoretische, aber keine praktische Alternative bot, denn tolerieren musste man alles, wenn man leben wollte.

Das wusste Hodjak auch, deshalb schrieb er das scheinbar völlig unpassende Ende: »eine ohrfeige/kann ein literarisches argument sein//aber das/wird erst später sagen/ein Karl Kraus«. Was aber hier passt, ist die Ironie. Man konnte in der historischen Situation ganz einfach keine kluge Antwort auf die Toleranzfrage geben, so führte Hodjak das Gedicht ins Ironische.

In multikulturellen Räumen funktioniert das Gedächtnis interkulturell, es wird konkret auf die Leistungen anderer Literaturen Bezug genommen, Probleme und ihre Lösungen werden übernommen, Diskussionen werden geführt. Hodjak war nicht nur ein Autor der rumäniendeutschen Literaturszene, er beteiligte sich auch an der rumänischen Literatur: Er rezensierte Bücher und unterhielt Kontakte mit Gleichgesinnten. Die Erneuerung der rumänischen

16 Hodjak, Franz: Lessing. In: mit Polly Knall... Bukarest: Kriterion Verlag 1979, S. 22.

Lyrik aus der Amnesie des Kommunismus beeinflusste auch sein Schaffen, so erinnerte er sich an den 1977 im Erdbeben verunglückten Baconsky.

Hodjak versetzte Baconsky in eine bizarre Situation: Der rumänische Dichter unternimmt seine letzte Reise im Gedicht von Hodjak als eine (damals meistens nicht genehmigte) Auslandsreise, womit auch der Tod zum Komplizen des Protestes gemacht wird. Der Nachruf auf Baconsky erinnert den Leser wiederum verschleiert an die Gefängnisjahre des Verstorbenen, dessen Verdienst es war, Gedanken der Freiheit aufrechtzuerhalten. Die persönliche Anrede bietet hier die Möglichkeit, auf die Verdienste hinzuweisen, die wiederum von gesellschaftlicher Relevanz sind: »dein/durch die jahre geretteter kopf/von trümmern verschüttet, begraben/unter wurzeln/die du zeitlebens bloßgelegt/wird die nachwelt dich bergen aus den vielen//typoskripten«¹⁷. Wahrheiten zu formulieren, die Ursachen zu erklären, waren das größte Verdienst des Verstorbenen. Mit diesem Gedicht erreicht die Poesie von Hodjak wiederum neue Dimensionen: Seine Protesthaltung kann nicht mehr nur aus der deutschen Literatur abgeleitet werden, sondern die kulturellen Beziehungen zur rumänischen Dichtung bekommen auch eine Rolle. Hodjaks Poesie wird dadurch zu einem interessanten Versuch, die eigene Identität zwischen mehreren Kulturen und Sprachen zu finden. Das enge Verhältnis zur reichen Tradition der deutschen Literatur, hervorgerufen durch die Zwischenstellung der rumäniendeutschen Literatur im Milieu der rumänischen (und in gewissem Maße auch der mitlebenden ungarischen) Literatur sowie durch die sprachliche Sondersituation, wird jetzt durch diese Akzentsetzung bewusster gestaltet.

Erinnerung und Gedächtnisbildung wurden in Südosteuropa von mehreren Faktoren gelenkt. Die kommunistische Agitprop-Literatur der Fünfzigerjahre bewirkte eine Minimalisierung der Sprache und der Themen, worauf die innere Öffentlichkeit der Literatur mit der Hinwendung zu klassischen Formen und zur Antike sowie zur aufklärerischen Tradition antwortete. Der Protest gegen die Politisierung der Literatur und gegen die kommunistische Manipulation der Autoren rief eine verstärkte Gedächtnisarbeit hervor, man suchte Unterstützung und Halt in der Vergangenheit. Die Zukunft bot trotz des offiziellen Optimismus keine Perspektive, so war die Flucht in die Vergangenheit die einzig mögliche Alternative. Am Ende der Siebzigerjahre erfolgte dann ein Paradigmenwechsel: Der Kommunismus manövrierte sich in eine Situation, in der Kritik völlig sinnlos erschien. Das ganze System sollte geändert werden, die Zeit der Verbesserungsvorschläge und der ›konstruktiven Kritik‹ war vorbei. Bis zur Wende verblieb den Autoren nur noch die Ironie, wenn sie auf ihre Zeit Bezug nehmen wollten. Die Literatur rief dann die Randexistenzen, die Protestler und die Provokateure der deutschen Literatur in Erinnerung.

17 Hodjak, Franz: A. E. Baconsky. In: mit Polly Knall ... Bukarest: Kriterion Verlag 1979, S. 35 f.

Laura Laza

Unter dem Deckmantel der

»zweiten, durchgesehenen Auflage«.

Literarische Zensur im Rumänien der 1960er Jahre:

Betrachtungen zu Georg Schergs Roman

Da keiner Herr und keiner Knecht

Der Zensur kommt eine zentrale Rolle zu, wenn es darum geht, bestimmte Inhalte mit Hilfe von Normierung, Selektion und Umschreibung der Öffentlichkeit einer »geschlossenen Gesellschaft« – wie Carsten Gansel die Gesellschaften des Real-Sozialismus bezeichnet¹ – zugänglich zu machen. Dies wurde schon in einigen Beiträgen zur ersten Tagung »Gedächtnis und Kultur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus 1945 und 1989«² betont. Da der Begriff »Zensur« verallgemeinernd ein Phänomen der »staatlichen Prüfung von Kunstwerken und Schriftstücken«³ beschreibt, möchte ich vorab darauf hinweisen, dass sich meine Analyse auf die Form der literarischen Zensur im kommunistischen Rumänien der Sechzigerjahre beschränkt, genauer auf die »formelle« und »informelle Zensur«⁴ – also auf der einen Seite auf die »verwaltungsrechtlich und strafrechtlich gesicherten Prozeduren« und auf der anderen Seite auf die ökonomischen, politischen oder sozialen Zwänge, unter denen öffentliche Äußerungen unterblieben oder Änderungen unterworfen wurden.⁵ Dabei unterscheide ich – in Anlehnung an Ulla Otto⁶ – zwischen drei Erscheinungsformen: erstens die *Vorzensur*, eine erstmalige Prüfung auf die ideologische Zulässigkeit des Textes hin, zum Zwecke der Erstpublikation; zweitens die *Nachzensur*, die sich auf bereits existierende Publikationen bezieht, was ihre Zirkulation anbelangt, und eine spezielle Reihe von Maßnahmen vorsieht, wie

1 Vgl.: Gansel, Carsten: Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus – Vorbemerkungen. In: Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: V&R unipress 2007, S. 7–12.

2 Vgl.: Gansel (Hg.), Gedächtnis und Literatur. 2007.

3 Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. München: Mosaik Verlag 1989, S. 1460.

4 Vgl.: Kanzog, Klaus: Zensur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 891–894.

5 Vgl.: ebd., S. 891.

6 Vgl.: Otto, Ulla: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart: Enke 1968.

zum Beispiel das Einstampfen oder das Verbrennen, das Verbot, die Versetzung des Buchs in ein Spezialmagazin; drittens die *Rezensur*, die Regulierung und Normierung bei der Ausführung von Neuauflagen.

Auch die Rolle der *Selbstzensur* sollte nicht missachtet werden. Auf diese wird in der vorliegenden Untersuchung jedoch nicht näher eingegangen, da sie sich auf den Akt des Schreibens bezieht und nicht auf bereits vorliegende Texte.

In der Fallstudie beziehe ich mich auf das Phänomen der *Rezensur* im Roman von Georg Scherg *Da keiner Herr und keiner Knecht*, der bereits 1957 zum ersten Mal veröffentlicht wurde und sicherlich schon damals der Vorzensur durch eine staatliche Stelle unterlag. So wurden ab 1944 in Rumänien keine Bücher mehr veröffentlicht, die nicht die Zensur passiert hatten.⁷ Zweifelsohne wurde die 1966 erschienene zweite Auflage des Romans rezensiert. Auf dem Einband wurde nämlich ausdrücklich vermerkt: »Druckerlaubnis 22.9.1966« – womit auch eine erlaubende Instanz impliziert wird.

Im Gegensatz zur DDR war die literarische Zensur im Rumänien der Fünfziger und Sechzigerjahre offenkundig und institutionalisiert. Schon nach der Unterzeichnung des Waffenstillstandsabkommens mit den Alliierten⁸ wurde die Implementierung eines Zensursystems nach dem Moskauer Modell angestrebt. Die Presse- und Kulturlandschaft wurde der Kontrolle durch die Vertreter der Alliierten in Rumänien unterstellt, konkret den Vertretern der UdSSR.⁹ Der erste Zensurschritt ging in Richtung Parteipublikationen¹⁰ und dehnte sich kurz danach auch auf andere Publikationen, mitunter literarische Schriften, aus. So wurden im rumänischen Amtsblatt Listen mit verbotenen Publikationen veröffentlicht. Bis August 1945 standen auf dem Index bis zu 901 Titel.¹¹ In vier Jahren wuchs die Zahl auf 8779,¹² eine verheerende, chaotische, zum Teil unbegründete Nachzensur zum Zwecke der ideologischen Säuberung der öffentlichen und privaten Bibliotheken. Auf den schwarzen Listen fanden sich Bücher rumänischer und ausländischer Autoren wieder, Vertreter der rumänischen zwischenkriegszeitlichen Literaturszene, kanonische Schriftsteller der rumänischen Literatur sowie Vertreter der abendländischen Moderne und wichtige Dichter der nationalen Minderheiten¹³ (z. B. der ungarische Nationaldichter

7 Vgl.: Comisia prezidentiala pentru analiza dictaturii comuniste din Romania (gekürzt CADCR) (2006, Dezember): Raport final. http://www.presidency.ro/static/ordine/Raport_CPaepdec_2007_.pdf (Zugriff am 22. Februar 2007), S. 489.

8 12. September 1944.

9 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 489.

10 12. Februar 1945 durch das Gesetz 102. Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 489.

11 CADCR, Raportul. 2006, S. 489.

12 Ebd.

13 Vgl.: Ficeac, Bogdan: Cenzura comunista si formarea »omului nou«. Bucuresti: Nemira 1999, S. 38.

Petőfi oder Erich Kästner, Aldous Huxley u. a.). Die Auswahl leitete sich aus einer vierdimensionalen Motivation her: erstens der Neubewertung des kulturellen Erbes, zweitens der Eliminierung rechtsextremistischen Gedankenguts, drittens der Abrechnung mit der europäischen Moderne und einer impliziten Vernichtung des geistigen Pluralismus und schließlich viertens der Abkopplung vom Kulturgut des Mutterlandes im Falle der in Rumänien lebenden ethnischen Minderheiten.¹⁴

Mit der Gründung des Amts für Presse und Druck (Directia Presei si Tipariturilor) 1947¹⁵ wurde die Institution geschaffen, die über die Einhaltung des dogmatischen Schematismus wachen sollte. 1949 wurde sie durch die Hauptverwaltung für Presse und Druck (Directia Generala a Presei si Tipariturilor) ersetzt.¹⁶ Die Vorläufer der ab 1977 etablierten Verlagszensoren waren die schon 1945 existierenden »lokalen Zensoren«.¹⁷ Ein Dokument mit den Zensurrichtlinien¹⁸ dieser lokalen Zensurbehörden bezeugt die umfassende Zensur der öffentlichen Kanäle: Zensur der Presse, der Druckereien, der Zirkulation, der Bibliotheken, der lokalen Rundfunksender, des Ein- und Ausfuhrs von Presse usw. Gleichzeitig legte das Schreiben fest, was nicht in den Zuständigkeitsbereich dieser lokalen Behörden fiel, sondern in den Zuständigkeitsbereich der Hauptverwaltung: nämlich die Herausgabegenehmigung jeglichen gedruckten Schriftguts. Nicht weniger als 55-mal wird das Wort »Zensur« oder dessen Derivata in dem Schriftstück benutzt. Es handelt sich dabei um ein Zeugnis der umfassend praktizierten literarischen Zensur in den Fünfziger- und Sechzigerjahren in Rumänien. Im Anhang A des Dokuments werden die zu zensierenden Themen aufgezählt.¹⁹ Unmissverständlich formulierte Ziele sollten erfüllt werden: so der Gesetzesschutz, die Idealisierung des Parteibildes sowie ihrer Parteiführer, der sowjetischen Führer, die Aufrechterhaltung der Staatsordnung usw. Außerdem war sie gegen jederart von Aktivitäten der imperialistischen Mächte und des Klassenfeindes gerichtet. Zudem sollte diese Stelle unter anderem die Kontrolle über die Informationen aus dem wirtschaftlichen und militärischen Bereich sichern. Punkt L. beispielsweise sah vor, jegliche Nachrichten der fremden Nachrichtenagenturen im Sinne der Richtlinien zu zensieren.²⁰

Man kann nur davon ausgehen – da nicht im erwähnten Dokument spezifiziert –, dass es sich bei den von der zentralen Stelle zensierten Schriften um

14 Vgl.: Caravia, Paul: *Gandirea interzisa. Scrieri cenzurate Romania 1945–1989*. Bucuresti: Enciclopedica Verlag 2000, S. 403.

15 Als Abteilung des Ministeriums für Künste und Information, das sich unter der Leitung des ZKs der Rumänischen Volkspartei und des Ministerrats befand.

16 Am 20. Mai 1949 durch den Erlass 218.

17 Vgl.: Ficeac, Cenzura. 1999, S. 43.

18 Vgl.: ebd., S. 43 ff.

19 Vgl.: ebd., S. 48 f.

20 Vgl.: ebd., S. 43 ff.

dieselben Themenbereiche und Methoden handelte. Bücher wurden infolge des Zensurverfahrens von der Hauptverwaltung mit zwei Prädikaten versehen: entweder »bun de tipar« (druckreif) oder »cenzurat« (zensiert).²¹

1954 wurden der Hauptverwaltung neue Zuständigkeiten zugeschrieben.²² Zudem wird ab dem Zeitpunkt das Wort »Zensur« durch das Wort »Staatskontrolle« ersetzt,²³ was dogmatisch keine Änderung implizierte.

Diese zentralisierte, klar ausgerichtete Form literarischer Zensur dauerte bis 1977. Unter Nicolae Ceausescu²⁴ wurden der Rat der sozialistischen Kultur und Erziehung (Consiliul Culturii si Educatiei Socialiste) und das Komitee für Presse und Druckwesen (Comitetul pentru Presa si Tiparituri) gegründet.²⁵ Der Rat hatte eine wichtige inoffizielle Funktion, nämlich die Sicherung eines stillen, aber zügigen Transfers der Zensuraktivitäten in die Hand der Verlage.²⁶ Die Dezentralisierung hatte als Folge die Einführung der Gutachterpraxis.²⁷ So war in jedem Verlag ein Zensor tätig, der zum Begutachten der Werke hauptsächlich die Reden Ceausescus heranzog sowie ein Gespür dafür entwickeln musste, was ideologisch zulässig war.²⁸ Da also die Zensurvorgaben nicht mehr wie bisher schriftlich fixiert waren, bot die Regime-Propaganda den Bewegungsraum, in dem man sich zu bewegen vermochte.

Wie bereits vorliegende Bücher bei der Neuauflage rezensiert wurden, um der Tagespolitik zu entsprechen, lässt sich anhand eines Fallbeispiels sehr gut veranschaulichen. Es handelt sich – wie in der Einführung angedeutet – um einen Roman von Georg Scherg, veröffentlicht zum ersten Mal 1957 und erneut aufgelegt 1966. Georg Scherg ist ein rumäniendeutscher Schriftsteller der älteren Generation, 1922 geboren und 68 Jahre später, nämlich 1990, nach Deutschland ausgewandert. *Da keiner Herr und keiner Knecht* zählt zu seinen früheren Werken, ein Roman, der vielleicht erzählästhetisch weniger bedeutungsvoll ist als seine späteren Romane *Spiegelkammer* (1974), in dem er die Hafterfahrung thematisiert, oder *Der Mantel des Darius* (1968). Die zwei Auflagen des Romans bleiben aber literaturgeschichtlich von hohem Interesse, da hier vorbildlich gezeigt werden kann, was eine »zweite, durchgesehene« Auflage in den Sechzigern in der Tat bedeutete. Der Roman greift auf einen

21 Ebd., S. 45.

22 Ebd., S. 34. Erlass 267 vom 23. Februar 1954.

23 Vgl.: ebd., S. 34.

24 Rumänisches Staats- und Parteiobhaupt zwischen 1968 und 1989.

25 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 504.

26 Vgl.: Ficeac, Cenzura. 1999, S. 36.

27 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 504.

28 Vgl. dazu auch die Situation in der DDR: Zipser, Richard: Dauer im Wechsel. Literaturzensur in der Deutschen Demokratischen Republik. In: Fragebogen Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR. Hrsg. von Richard Zipser. Leipzig: Reclam 1995, S. 16.

historischen Stoff zurück, erzähltechnisch dem realistischen Roman ähnelnd, und positioniert sich in der Tradition der siebenbürgischen zwischenkriegszeitlichen Erzählkunst,²⁹ etwa Erwin Wittstocks oder Adolf Meschendörfers.

Um das Wirkungspotenzial der Rezension in der vorliegenden Analyse überhaupt erfassen zu können, sollte zuerst auf den Stellenwert der Literatur in kleinen Gesellschaften – hier in der rumäniendeutschen Volksgruppe – eingegangen werden. Hierfür erweist sich das von Gilles Deleuze und Felix Guattari eingeführte Konzept der »kleinen Literatur«³⁰ (*Literature mineure*) als relevant. Beim Versuch, Kafkas besondere Stellung innerhalb der deutschsprachigen Literatur zu umreißen, definieren die beiden französischen Geisteswissenschaftler eine »kleine Literatur« als die Literatur einer Minderheit (der Begriff der Minderheit selbst bleibt dabei offen), die sich einer großen Sprache bedient. Die Autoren schreiben ihr drei Charakteristika zu: »die Deterritorialisierung der Sprache, die Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische und die kollektive Aussageverkettung«.³¹ Der Zwang, sich durch die Sprache als Minderheit zu behaupten, hat Kafka selbst treffend in Worte gefasst – man lebe »zwischen der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, und der Unmöglichkeit, anderes zu schreiben«.³² Es handle sich um die Deterritorialisierung und Reterritorialisierung der Sprache, so die Autoren. Andererseits sei das »unsichere und unterdrückte Nationalbewußtsein«³³ gänzlich auf die Behauptung durch die Literatur angewiesen. In den kleinen Literaturen sei also alles politisch, jede individuelle Angelegenheit unmittelbar ans Politische geknüpft. Ein Kenner der rumäniendeutschen Literatur würde dem nur zustimmen können.³⁴ Hinzu kommt, dass, so Deleuze/Guattari, alles in einer kleinen Literatur einen kollektiven Wert erhält:

Was der einzelne Schriftsteller schreibt, konstituiert bereits ein gemeinsames Handeln, und was er sagt oder tut, ist bereits politisch, auch wenn die anderen ihm nicht zustimmen. Das Politische hat jede Aussage angesteckt, *vor allem jedoch ist es die Literatur als ganze [...], der die Rolle und Aufgabe einer kollektiven, ja revolutionären Aussage zufällt [...]*.³⁵

29 Vgl.: Sienerth, Stefan: Bücher können Jahrhunderte warten. Ein Gespräch mit Georg Scherg. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter, 41. Jg., 1992, H. 1, S. 25.

30 Vgl.: Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 24 ff.

31 Ebd., S. 24.

32 Ebd. Nach dem Brief Kafkas an Max Brod (Brief vom Juni 1921), S. 337 f.

33 Ebd., S. 24.

34 Vgl. dazu auch Sienerth, Stefan: Literaturverständnis und Methoden in der Erforschung der deutschen Literatur in Südosteuropa. In: Methodologische und literarhistorische Studien zur deutschen Literatur Ostmittel- und Südosteuropas. Internationales Symposium. Innsbruck 18.–19.10.1991. Hrsg. von Anton Schwob. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1994, S. 32 f.

35 Deleuze/Guattari, Kafka. 1976, S. 26. [Hervorhebung L. L.]

Der Literatur kommt in einem geschlossenen Kollektiv jenseits ästhetischer Überlegungen eine zentrale politisch-historische Stellung zu. Die identitätsstiftende Rolle mittel- und südosteuropäischer Literaturen im Prozess der Nationenbildung wurde schon ausführlich untersucht.³⁶ Sie beschränkt sich nicht nur auf das 19. Jahrhundert, sondern bleibt innerhalb der Literaturen der ethnischen Minderheiten weiterhin auch im 20. Jahrhundert zentral, unter dem diktatorischen Druck des totalitären Staates. Die Kehrseite: Durch die staatliche Kontrolle des literarischen Betriebs konnte die Durchsetzung einer bestimmten Minderheitenpolitik zielstrebig verfolgt werden.

Auf der kulturpolitischen Tagesordnung der sozialistischen Partei Rumäniens stand in den Fünfzigern und Sechzigern die Neubewertung der eigenen Geschichte und des kulturellen Erbes.³⁷ Man sortierte freilich nicht nur das Unerwünschte aus oder versuchte, Anknüpfungspunkte an eine Tradition zu finden,³⁸ vielmehr strebte man auch die Aufladung der historischen und kulturellen Vergangenheit mit dem neuen ideologischen Ideengut an. Die Handlung des Romans (die erzählte Zeit) spielt in der Vergangenheit, und zwar im Jahr 1916, als Siebenbürgen der Ungarisch-Österreichischen Monarchie angehörte. Die Sachsen waren in dieser Zeit dem starken Druck der Madjarisierung ausgesetzt, wie später, nach 1945, dem Rumänisierungsdruck.

Der Roman setzt sich aus drei Büchern zusammen: »Die Flucht«, »Die Verheißung«, »Und keine Erfüllung«. Um die Geschichte des Lebens und Sterbens³⁹ des Pferdeknechts Peter Merthes wird ein Panorama vom Siebenbürgen des Jahres 1916 entworfen. Die einsträngige Handlung mit kurzen Rückblicken in die Vergangenheit und der auktoriale Erzähler lassen dem Leser für eigene Phantasie wenig Spielraum, geben der Erzählung gar teilweise den Charakter einer Röntgenaufnahme. Eine überwiegend synthetische Erzählweise. In szenenartigen Kapiteln, deren Überschriften kurzen Inhaltsangaben gleichkommen (zum Beispiel »Doktor Reichel liest einen Brief« oder »Gespräch über die Zukunft«⁴⁰), schildert der Erzähler das Schicksal mehrerer Personen,⁴¹ die in der Lungenheilanstalt des Doktor Reichels aus Kronstadt zusammentreffen.

36 Vgl.: Behring, Eva/Richter, Ludwig/Schwarz, Wolfgang (Hgg.): *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*. Stuttgart: Steiner 1999.

37 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 494.

38 Bis dahin wurden die Klassiker der rumänischen Literatur völlig aus dem Schulkanon und dem öffentlichen Diskurs verbannt. Vgl. hierzu auch: CADCR, Raportul. 2006, S. 493.

39 Vgl.: Scherg, Georg: *Da keiner Herr und keiner Knecht*. 2., durchges. Aufl. Bukarest: Literaturverlag 1966, S. 522.

40 Ebd., zweites Buch.

41 Wird thematisiert im Kapitel »Ausklang«, S. 443.

Das Spital, in dem sich der größte Teil der Handlung abspielt, erweckt den Anschein, der Davos-Berg würde mitten in Siebenbürgen stehen.⁴² Die Gespräche des lungenkranken Dichters Stefan Herberts, des rumänischen Mittelschullehrers Victor Ardeleanus (dt. der Siebenbürger), des ungarischen Grafen Felszeghys und des Rabbiners Rosenstein stellen eine offensichtliche Parallele zu Thomas Manns *Zauberberg* her. Jedoch wird hier keine Pluralität philosophischer Weltanschauungen sichtbar, sondern eine Pluralität ethnischer Gesellschaftsmuster. Die abendländische Polemik um existenzielle Grundfragen verwandelt sich in eine osteuropäische Polemik um ethnische Identitätsbehauptung, mit dem Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie im Hintergrund.⁴³ Durch die Parallele zu Thomas Mann bietet sich auch eine andere interpretatorische Möglichkeit, und zwar, dass der Roman den Niedergang der sächsischen Gesellschaft, so wie sie einmal war, thematisiert. Der Zerfall geschieht jedoch nicht unbedingt aus einer chronischen Unmöglichkeit, sich neuen Verhältnissen anzupassen, wenn doch im Monolog Irene (einer Tübingerin, die mit dem lungenkranken Dichter Stefan aus Hermannstadt verheiratet ist) die kritische Betrachtungsperspektive nicht fehlt und die Ironie des Erzählers dies bestärkt, sondern auch wegen der äußeren Umstände. Hinzu kommt die Kritik an die junge Generation, die den schöpferischen Geist der Gründergeneration zugunsten eines oberflächlichen, salonartigen Gesellschaftsumgangs verloren hat.

Dagegen erscheint die Vitalität und das selbstsichere Auftreten des Knechts Peter fast wie ein Lobgesang auf die Emanzipation der unteren sozialen Klassen. Durch sein Sterben – etwa in der Mitte der Romanhandlung – bleibt jedoch eine leere Stelle, die nicht mehr gefüllt wird, die sich gar spiegelbildlich auch als Fehlen sozialer Gerechtigkeit lesen lässt und somit als implizite Kritik am sozialrechtlichen Gefüge. Überhaupt thematisiert der Roman das Problem der gesellschaftlichen Gleichstellung. Allerdings wird hier weniger eine sozialistische Perspektive vertreten als eher eine abendländisch-humanistische.⁴⁴

Die Landschaftsbeschreibungen, die sich dem szenischen Erzählen hinzugesellen, fügen sich zu einem Heimat-Topos zusammen. Es handelt sich um die grenzenlose Bewunderung der Naturschönheit Siebenbürgens, um die Thematisierung der menschlichen Stärke (Anspielung auf die Überstehung der zurück-

42 Das Besteigen des Berges wird auch thematisiert im Kapitel »Die Zinne«; Kronstadt liegt auch am Fuße der Zinne.

43 Vgl.: Scherg, *Da keiner Herr*. 1966, S. 424–425.

44 Siehe hierzu auch den selbstreflexiven Titel »Da keiner Knecht und keiner Herr« – Vers aus einem sächsischen Volkslied – sowie die ausgelassene Stelle im Kapitel »Das Fest«, S. 427 (1966) – S. 415 (1957): »Ich stelle nur fest, daß ein Land, in dem solche Dinge möglich sind, zu Großem berufen sein muß. Es wird im kleinen erreichen, was im kleinsten hier bei uns möglich war und was im großen die Völker erreichen müssen, wenn nicht die Menschheit zugrunde gehen soll: Humanitas, Menschlichkeit!«

liegenden Türken- und Tatareneinfälle) und um das Architektonisch-Malerische der sächsischen Burgen. All das könnte natürlich an die Heimatliteratur der Dreißigerjahre erinnern. Dies ist nur insofern der Fall, als auch hier die Heimat als Topos erscheint. Allerdings tritt die kritische Perspektive des Erzählers auf die eigene Volksgruppe deutlich hervor, es wird auch keine Großstadtproblematik in den Mittelpunkt gestellt im Sinne einer vermeintlichen Entwurzelung. Auch wird die positive Eigenwahrnehmung der Volksgruppe relativiert.

Die Analyse dieses umfangreichen Romans ist hiermit bei Weitem nicht geleistet, jedoch bleibt für unser Vorgehen der zentrale Punkt, dass sich die rumänische Literatur zum Zeitpunkt des Erscheinens der ersten Auflage in der sogenannten Tauwetterperiode befand.⁴⁵ Die formale Oberflächlichkeit jener angekündigten Entstalinisierungsphase wurde von mehreren Literaturhistorikern⁴⁶ schon angedeutet, da der sozialistische Realismus – zumindest in groben Akzenten – auch weiterhin den literarischen Kurs vorgab. Dennoch sprach man im Rahmen der neuen poststalinistischen Kulturpolitik von einer »Vielfalt in der Einheit«⁴⁷, sodass in der Zeitspanne 1953 bis 1957 Romane erscheinen konnten, die den starren Schematismus aufgesetzter schöpferischer Richtlinien überwinden und deren Publikation ein paar Jahre davor undenkbar gewesen wäre: George Călinescu *Bietul Ioanide* (*Der arme Ioanide*) (1953), Marin Preda *Moromeșii* (in der dt. Übersetzung *Schatten über der Ebene*) (1955), Eugen Barbu *Groapa* (in der dt. Übersetzung *Die Teufelsgrube*) (1957) oder Camil Petrescu *Un om între oameni* (in der dt. Übersetzung *Ein Mensch unter Menschen*) (1955–1958).

Georg Schergs Roman schafft es in einigen Punkten, die sozialistische Aufbau-literatur der ersten Nachkriegsjahre inhaltlich und formal zu überwinden. Der Knecht Peter trägt sich einerseits mit sozialistischen Emanzipationsgedanken, jedoch leidet er im Grunde unter seiner Besitzlosigkeit – Grundmovers einer kapitalistischen Gesellschaft. Der Erzählstoff des Romans ist nicht an die sozialistische Gegenwart in ihrer neuen Dynamik gebunden. Eher werden durch die behandelten Aspekte unmittelbare Probleme der sächsischen Gesellschaft behandelt, allerdings unter dem Vorwand, eine geschichtliche Epoche sei damit evoziert.⁴⁸ Ferner erweist sich Scherg als experimentierfreudiger Autor, indem er in den Roman mehrere parabelartige Kurzgeschichten einbaut, indem er auch Lyrik einbindet und einige Dialoge so konzipiert, dass sie szenisch aufgeführt werden könnten.

45 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 494 ff.; Gabanyi, Annelie Ute: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945. München: Oldenbourg 1975.

46 Vgl.: ebd.

47 CADCR, Raportul. 2006, S. 495.

48 Eine Tendenz, die auch in der DDR-Literatur bemerkbar war. Siehe Christa Wolfs *Kassandra* oder Heiner Müllers Dramen.

Zwischen den zwei Auflagen des Romans gibt es nicht nur einen inhaltlichen Unterschied, sondern auch einen Unterschied in der Auflagenhöhe. Das erste Mal wurde er im ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur in Bukarest 1957 mit einer Auflage von 2 610 Exemplaren herausgegeben. Die »zweite, durchgesehene Auflage« erschien 1966 im Literaturverlag Bukarest. Hiervon wurden erst 2 140 Exemplare herausgegeben.

Andererseits fällt die neunjährige Pause zwischen den zwei Auflagen auf. Georg Scherg wurde nämlich im September 1958 aus politischen Gründen verhaftet und als Teil der Gruppe (rum. lot) rumäniendeutscher Schriftsteller in einem politischen Prozess zusammen mit vier anderen Kollegen der »Aufwühlung gegen die soziale Ordnung«⁴⁹ angeklagt. Dass sein Roman *Da keiner Herr und keiner Knecht* in seiner Auflage von 1957 buchstäblich aus den Beständen der öffentlichen Bibliotheken verschwunden ist,⁵⁰ lässt sich mangels Daten nicht unmittelbar darauf zurückführen.⁵¹ In der gleichen Zeit – 1959 – wurde in Rumänien eine erneute staatlich angeordnete Säuberungsaktion⁵² in den öffentlichen Bibliotheken durchgeführt. Hierzu zählten normalerweise auch inhaftierte Schriftsteller. Die Praxis in diesen Fällen war die Einstampfung dieser Bücher oder die Verlegung in das sogenannte Magazin (rum. Fond) S (steht für rum. »special« oder »secret«) oder Magazin D (steht für rum. »documentar«).⁵³ Der Zugang zu diesen Büchern konnte nur mit einer Sondergenehmigung erfolgen. Ein Modus Procedendi, der auch in der DDR gebräuchlich war. Ein Exemplar der ersten Auflage des Romans, das sich im öffentlichen Magazin der Rumänischen Nationalbibliothek befand, wurde 1959 zusammen mit 17 anderen Büchern südosteuropäischer Autoren der Staatsbibliothek zu Berlin übergeben (angeblich geschenkt, da aus den Beständen aussortiert – ohne Angabe des Grundes) und war in Berlin mit keinen Nutzungseinschränkungen versehen.⁵⁴ Es gab auch eine Lizenzausgabe für die DDR mit dem Titel *Sturm über den Karpaten*.⁵⁵ Heute besitzt keine rumänische Universitätsbibliothek eine Erstauflage, was darauf schließen lässt, dass nach 1959 kein Erstdruck mehr öffentlich zugänglich war. Jedoch sind Georg Schergs Werke nicht auf dem rekonstitu-

49 Vgl.: Motzan, Peter/Sienerth, Stefan (Hgg.): *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht*. Kronstadt 1959. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1993, S. 120.

50 Die Auflage von 1957 befindet sich in keiner rumänischen Universitätsbibliothek.

51 Wird nur von den Autoren in Interviews behauptet. Vgl. hierzu: Motzan/Sienerth (Hgg.), *Worte*. 1993, S. 230.

52 Vgl.: CADCR, Raportul. 2006, S. 499.

53 CADCR, Raportul. 2006, S. 503 ff.

54 Vgl. auf meine Anfrage vom 30. April 2007 erhaltene Information von der Staatsbibliothek zu Berlin – Benutzungsabteilung.

55 Scherg, Georg: *Sturm über den Karpaten*. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1957.

ierten Index wiederzufinden.⁵⁶ Auch in seinem Fall könnte eine inoffizielle Säuberung vorgenommen worden sein. Diesen Modus Operandi thematisiert Paul Caravia in seiner Untersuchung zur zensierten Literatur in Rumänien zwischen 1945 und 1989⁵⁷: Dabei hat man Bücher samt ihren Eintragungen in den Katalogen einfach aus den Magazinen verschwinden lassen oder man hat sie inoffiziell ins Magazin S oder D verlegt und auf dem Karteizettel vermerkt: »este imprumutata« (ausgeliehen), »este la legat« (wird neu gebunden), »s-a pierdut« (verlorengegangen) oder Ähnliches.⁵⁸ Diese »Behandlung« konnte ein Buch auch infolge einer einfachen telefonischen Durchsage erfahren – inwieweit die Telefonate aufgezeichnet wurden, bleibt zu erforschen. Außerdem wurden in manchen Fällen die Bücher vom Verlag zurückgezogen und eingestampft.⁵⁹

Zum Zeitpunkt der Herausgabe der zweiten Auflage war Scherg zwar aus der Haft entlassen,⁶⁰ aber juristisch nicht rehabilitiert,⁶¹ was die Wachsamkeit der zuständigen Organe bei der Wiederauflage wahrscheinlich steigerte.

In der Analyse der ausgelassenen Stellen musste ich mich auf den Ist-Stand beziehen. Dass das Buch sicherlich der Zensur unterlag, lässt sich aus der bis jetzt angeführten Argumentation, das heißt aus dem Vermerk »Druckerlaubnis« auf der zweiten Auflage, sowie aus den inhaltlichen und formalen Veränderungen der zweiten Auflage herleiten. Die Brisanz der ausgelassenen Stellen und Worte macht es unmöglich, dass hier Auslassungen nur aufgrund von verbaler Ökonomie oder Papiereinsparung erfolgten. Hinzu kommt die Tatsache, dass Scherg als angesehenen Germanist seine Tätigkeit wiederaufnehmen wollte und dass er vor der Verhaftung schon Mitglied des Schriftstellerverbandes gewesen war, was ihm die Publikation ermöglichte.⁶²

Die Zensur wurde inhaltlich und formell durchgeführt: formell durch die Auslassung der Illustrationen (von Viktor Stürmer) aus der ersten Auflage und inhaltlich größtenteils in Form der Auslassung von Wörtern, Passagen, Absätzen oder ganzen Kapiteln, in manchen Fällen durch die Veränderung einzelner Wörter. Neuformulierungen erfolgten allerdings nur an drei bis vier Stellen. An manchen Stellen wird auch das inhaltliche Veränderungspotenzial von minimalen, auf wenige Wörter bezogenen Eingriffen in der Analyse zutage treten.

56 Vgl.: Caravia, *Gandirea interzisa*. 2000, S. 458.

57 Vgl.: ebd., S. 21 f.

58 Vgl.: ebd., S. 22.

59 Vgl.: Fall Aichelburg. In: Podiumsdiskussion zum Schriftstellerprozess. In: *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht*. Kronstadt 1959. Hrsg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1993, S. 103.

60 Motzan, Peter: Risikofaktor Schriftsteller. Ein Beispielsfall von Repression und Rechtswillkür. In: Motzan/Sienerth (Hgg.), *Worte als Gefahr*. 1993, S. 80.

61 Vgl.: Decizia Nr. 37 a Tribunalului Suprem al Republicii Socialiste Romania vom 22.08.1968. Im Nachlass Wolf Freiherr von Aichelburg. IKGS-Archiv.

62 Gespräch der Autorin mit Hans Bergel vom 19.07.2007.

Der Vergangenheitsbezug des Romans sowie die Themen, denen die ausgemerzten Stellen zuzuordnen sind, postulieren einen Zusammenhang zum Konzept des kulturellen Gedächtnisses. Wenn von kulturellem Gedächtnis die Rede ist, so rekurriert meine Analyse auf die von Jan Assmann angeführte Definition. Kulturelles Gedächtnis bezeichnet demnach »den in jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten, in deren ›Pflege‹ sie ihr Selbstbild stabilisiert vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt«.⁶³

Die weggelassenen Textstellen richten sich inhaltlich weniger gegen den totalitären Staat oder gegen ein bestimmtes Dogma, das heißt sie sind im Sinne der oben angeführten Zensurkriterien weniger regelwidrig, da sie keine Systemkritik ausüben. Vielmehr zeugen sie von einem starken ethnischen Selbstbewusstsein, einer Fokussierung auf die eigene Volksgruppe, die mit der damaligen Minderheitenpolitik anscheinend nicht einherging. Die Auslassung dieser Stellen konstituiert sich ihrerseits wie ein Versuch der Regierung, Siebenbürgen als multikulturelle Realität (mit ihren guten und schlechten Seiten) zu ignorieren. Es wird eine Art Nivellierung vorgenommen, welche die Überlegenheit der sozialistischen Gemeinschaft über die multikulturelle Gemeinschaft postuliert. So soll das Lebensmodell des sozialistischen Miteinanders gegen ein multikulturelles Nebeneinander des vergangenen Jahrhunderts starkgemacht werden. Beim parallelen Lesen der zwei Auflagen fällt die Lancierung der Eigenwahrnehmung durch die unterschiedlichen Perspektiven auf: einerseits evoziert die Wir-Perspektive die Angehörigkeit zu einer Gruppe, demgegenüber steht die Perspektive, die durch die Zensur geschaffen wird. Gleichzeitig wird damit auch die Fremdwahrnehmung sichtbar.

»Für die Festigung des kollektiven Gedächtnisses sind Erzählungen, mithin auch literarische Texte, von besonderer Bedeutung, denn über sie können ganz bestimmte Inhalte memoriert, verallgemeinert, vereinheitlicht und über Generationen hinweg tradiert werden.«⁶⁴ Diese zentrale Rolle der Literatur wurde auch von Astrid Erll⁶⁵ thematisiert. Die Autorin bezieht sich auf die Bedeutung der Medien zur Speicherung, Zirkulation und zum Abruf⁶⁶ des kollektiven Ge-

63 Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 15.

64 Vgl.: Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Ders. (Hg.): Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 13–37, hier S. 16.

65 Vgl.: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005.

66 Ebd., S. 137.

dächtnisses. Die »Kommunikationsinstrumente«, wie Erll die Medien generisch bezeichnet, erreichen viele Erinnerungsgemeinschaften, so tragen sie entscheidend zur Identitätsbildung einer Gemeinschaft bei.⁶⁷ Sie stiften kollektives Gedächtnis und perspektivieren dieses. Gleichzeitig können durch literarische Texte bestimmte Versionen von Vergangenheit und Wirklichkeit verbreitet werden.⁶⁸ Der fiktionale Charakter der Literatur spielt dabei die ausschlaggebende Rolle. Literarische Werke haben nämlich keinen Anspruch auf Referenzialität, daher haben sie einen anderen Stellenwert in der Gedächtnisbildung als beispielsweise historische und andere nichtfiktionale Texte.

Dem Gedankengang von Erll folgend bietet also Literatur das optimale Medium, verschiedene Vergangenheitsversionen zu verbreiten. Die Konstruktion dieser Versionen bedient sich eines bestimmten Instrumentariums: des Auswählens, des Selektierens und des Bearbeitens von Vergangenheitsbildern,⁶⁹ wobei die Gegenwart einen hohen referenziellen Wert erhält. Diesen Bearbeitungsvorgängen innerhalb des gedächtnisstiftenden Modus Literatur räumt sie eine zentrale Stellung ein, es handele sich um »Verfahren der Verdichtung«, die für die »Erzeugung und Vermittlung prägnanter Vorstellungen von der Vergangenheit« bedeutsam sind, zweitens um die Narration als »ubiquitäres Sinnstiftungsformat« und drittens um Gattungsmuster als »spezifische, konventionalisierte Weisen der Kodierung von Geschehensverläufen«, so Erll.⁷⁰

Die Narration als »ubiquitäres Sinnstiftungsformat«⁷¹ kann ihrerseits verschiedene Szenarien beinhalten. Funk-Müller spricht in seiner Untersuchung zu den Narrativen der Kultur⁷² in diesem Zusammenhang von einer Erzählung in der Erzählung, allerdings nicht im Sinne einer intradiegetischen Erzählung, sondern einer Geschichte, die auf einer Metaebene erzählt wird. Diese *Narrative* haben eine sinn- und identitätsstiftende Funktion. Sie können betrachtet werden »als Mittel der symbolischen Ausgestaltung einer Gesellschaft, die sich in ihrer Kultur einrichtet und so erst zu einem kollektiven Ensemble wird. In diesem Fall werden die Narrative in ihrer umfanglichsten Bedeutung aus dem soziologischen Blickwinkel als Instrumente einer symbolischen Vergemeinschaftung angesehen«. ⁷³ Jenseits des historischen Wahrheitsgehalts interessiert hier der Eingriff in den Text.

67 Ebd., S. 133.

68 Vgl.: ebd., S. 136.

69 Vgl.: ebd., S. 145.

70 Ebd., S. 144.

71 Vgl.: ebd.

72 Funk-Müller, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien, New York: Springer 2002.

73 Ebd., S. 171.

So wird durch die Auslassung der Stellen ein Narrativ annulliert und ein anderes ins Leben gerufen. Im ersten Falle geht es um das Narrativ der Siebenbürger Sachsen, das besagt:

Wir waren die zivilisatorische Antriebskraft im siebenbürgischen Raum. Dazu ein anschauliches Beispiel: In der ersten Auflage meint der Erzähler: »Stefan entstammte als Sachse einem Volke, das durch die Jahrhunderte hin für die Gleichberechtigung seiner Glieder und für den Fortschritt auf allen Gebieten eingetreten war und sich kraft dieser Haltung durch die Geschichte hatte behaupten können.«⁷⁴ Dagegen in der zweiten Auflage: »Stefan entstammte einem Volkssplitter, *der gleich dem rumänischen Volk* durch die Jahrhunderte hin um seine Eigenständigkeit gerungen hatte.«⁷⁵

Siebenbürgen war und ist gesellschaftlich, ökonomisch, kulturell die fortgeschrittenste Provinz von allen (im Vergleich zu Altrumänien, zu den Provinzen Walachei und Moldau). Dazu eine Stelle aus der ersten Auflage, die in der zweiten ausgelassen wurde: Der Lehrer Ardeleanu hält eine Rede zum zehnjährigen Jubiläum der Lungenheilanstalt und sagt: »Es wird keinen unter uns wundern, dass dieses Werk inmitten einer Volksgemeinschaft entstanden ist, von der auch andere Segnungen für die umgebenden Völker ausgegangen sind. Ich erinnere nur an den Buchdruck [...]. Niemand wird dies angesichts seiner Städte, seiner blühenden Gärten und Felder, seines Wohlstands leugnen können.«⁷⁶ Zu einem Insassen der Lungenheilanstalt, der Geige spielt, meint der Erzähler: »Es ist dabei festzuhalten, dass Becker einer von den Menschen war, *die es in Siebenbürgen häufig gibt*: große musikalische Begabung [...].«⁷⁷ Der hervorgehobene Nebensatz wurde in der zweiten Auflage ausgelassen.

Siebenbürgen war und ist unsere Heimat und definiert sich in ihrem politischen und historischen Dasein dadurch. Im Kapitel »Die Zinne« wird Kronstadt aus der Vogelperspektive betrachtet und dabei heißt es: Kronstadt sei eine Stadt, »die man auch lieben müsse, *weil sie der Mittelpunkt der engeren Heimat ist*«. ⁷⁸ Die hervorgehobene Textstelle fehlt in der zweiten Auflage. Überhaupt wurden die Bezeichnungen Siebenbürgens als »Land« und der Sachsen als »Volk« entfernt. Die Sachsen werden eine »Minderheit« genannt und die Konkretisierung der staatlichen Existenz Siebenbürgens vor der Angehörigkeit zu Rumänien wird umgangen. Zum Beispiel wurde »tüchtiges Land, tüchtiges Volk«⁷⁹ durch »sächsische Minderheit«⁸⁰ in der zweiten Auflage ersetzt.

74 Scherg, Georg: Da keiner Herr und keiner Knecht. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur 1957, S. 309.

75 Scherg, Da keiner Herr. 1966, S. 316 [Hervorhebung – L. L.].

76 Scherg, Da keiner Herr. 1957, S. 413.

77 Ebd., S. 135 [Hervorhebung L. L.].

78 Ebd., S. 190 [Hervorhebung L. L.].

79 Ebd., S. 113.

80 Scherg, Da keiner Herr. 1966, S. 115.

Gleichzeitig wird das Narrativ der Rumänen in der zweiten Auflage erschaffen, das durch Auslassungen, Umschreibungen und Ersetzungen einzelner Wörter entsteht und durch welches die »Überarbeitung« der Auflage zutage tritt. Dieses Narrativ erzählt: Die Rumänen haben das harmonische und gleichberechtigte Zusammenleben in Siebenbürgen bewirkt. Sie haben aus der jahrhundertelangen Unterdrückung durch die anderen Ethnien gelernt, dass in Siebenbürgen ein interkulturelles Gesellschaftsmodell durchgesetzt werden muss, und verstehen sich als Mediatoren im siebenbürgischen Raum.

Die Besetzung Kronstadts durch die rumänischen Truppen zum Beispiel wurde in den zwei Auflagen verschieden dargestellt. Überhaupt entfällt das ganze Kapitel zu der Schlacht um Kronstadt (eine der wichtigsten Städte der Siebenbürger Sachsen, die wegen ihrer geografischen Lage als erste von den rumänischen Militärmächten 1916 eingenommen wurde). Weggelassen wurden ebenfalls Anspielungen auf die Rumänisierungspolitik sowie Abschnitte, die pejorative Assoziationen hätten hervorrufen können. Zum Beispiel gaben die Besatzungsmächte eine Verlautbarung in 15 Punkten durch, die in der zweiten Auflage völlig ausgelassen wird. Darin hieß es bei Punkt 4: »Herr Banulescu ist Bürgermeister und wählt sich seine Räte nur aus Rumänen« oder bei Punkt 5: »Alle Beamten dürfen nur Rumänen sein.«⁸¹ Im selben Kapitel fehlt die kursiv hervorgehobene Stelle: »Vom Turm des Rathauses wehten die rumänischen Farben und *gleich danach war die ganze Stadt von ihnen übersät.*«⁸² Ausgelassen wurde auch: »Die Stadtpfarrer der protestantischen und der katholischen Glaubengemeinde wurden als Geisel nach Rumänien abgeführt.«⁸³ Nach der Beschreibung einer weiteren Schlacht, der ebenfalls sächsischen Burg Schäßburg, heißt es zum Schluss in der ersten Auflage: »Damit war Schäßburg vom Feinde befreit.«⁸⁴ Mit »Feind[e]« war hier die rumänische Armee gemeint. Dagegen steht in der zweiten Auflage: »Damit war Schäßburg entsetzt.«⁸⁵ Eine Reihe von Wörtern wurde ausgelassen oder durch andere ersetzt – Wörter, die mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in Verbindung gebracht werden konnten, wie: »siegreich«, »tüchtiges Land, tüchtiges Volk«, »Tausendjähriges Reich, tausendjährige Sendung.«⁸⁶

»Aus der Fülle von Eindrücken, Daten oder Fakten müssen [...] zunächst einige wenige, zu erinnernde Elemente ausgewählt werden. Auf diese Weise wird schon (für die Gegenwart) Bedeutsames vom Unbedeutenden unterschieden«,

81 Scherg, Da keiner Herr. 1957, S. 245.

82 Ebd., S. 245; Scherg, Da keiner Herr. 1966, S. 251 [Hervorhebung L. L.].

83 Scherg, Da keiner Herr. 1957, S. 246.

84 Ebd., S. 360.

85 Ebd., S. 337.

86 Mit Bezug auf die ungarische Nation gemeint. In: Scherg, Da keiner Herr. 1957, S. 304.

meint Astrid Erll.⁸⁷ Es stellt sich natürlich die Frage nach dem Bedeutsamen und dem Unbedeutenden. In einem totalitären Staat ist diese Frage umso wichtiger, als die Auswahl nicht dem Schriftsteller freisteht, sondern der Kulturpolitik untergeordnet sein muss. Die Bestimmung der Erinnerungswürdigkeit von Vergangenheitsbildern sowie die Bestimmung der Erinnerungsmodi überhaupt erweist sich als die perfekte ideologische Manipulationsstrategie, denn auf dieser Weise kann in der Gegenwart ein anderes Bild der Vergangenheit konstruiert und weitervermittelt werden. Demzufolge ist es in der Literatur möglich, ein Kollektivgedächtnis zu inszenieren.⁸⁸ Auch Carsten Gansel weist darauf hin, dass in einer »geschlossenen Gesellschaft« kaum von einer alternativen Erinnerungsbildung die Rede sein kann.⁸⁹

Die Falluntersuchung zeigt und bestärkt dies, jedoch bleibt offen, welche Rolle der Autor selber im Prozess der Rezensur gespielt hat. Die Veränderungen hätten ohne seine Einwilligung vom Verlagslektor nicht durchgesetzt werden können. Es bleibt in diesem Sinne die Aufgabe weiterer wissenschaftlicher Studien, die Zensurunterlagen oder Verlagsdokumente, soweit sie vorhanden sind, zu erforschen. Darüber hinaus ist die Rezeption der beiden Auflagen von hoher Relevanz, um überhaupt den Einfluss dieser veränderten Inhalte auf die kollektive Erinnerungsbildung der Volksgruppe erfassen zu können.

87 Erll, *Kollektives Gedächtnis*. 2005, S. 145.

88 Die Rolle der Literatur in der Neu- und Umstrukturierung des kollektiven Gedächtnisses leitet Erll auch vom Modell Paul Ricœurs her, der einen »Kreis der Mimesis« postuliert. Dabei entwickelt er das Konzept der Mimesis II, also der Macht der Literatur, Gedächtnisnarrative zu konstruieren. Vgl.: ebd., S. 152.

89 Vgl.: Gansel, *Zwischen offiziellem Gedächtnis*. 2007, S. 16.

Réka Sánta-Jakabházi
Jenseits der Zensur.
Die frühen Gedichte von Franz Hodjak

»Die Zensur ist die jüngere von zwei schändlichen
Schwestern, die ältere heißt Inquisition«

Johann Nepomuk Nestroy

**1. Kurzer Überblick über die Geschichte
der kommunistischen Zensur in Rumänien**

Die Geschichte der kommunistischen Zensur in Rumänien beginnt im Jahre 1945 und dauert bis 1989. Im Januar 1945 gibt das Präsidium des Ministerialrats einen Erlass heraus, laut dessen alle Publikationen mit nationalsozialistischem Propagandacharakter eingezogen werden sollen. Am 12. Februar 1945 wird im rumänischen Amtsblatt *Monitorul Oficial* das Gesetz Nr. 102 veröffentlicht, das die Reinigung der Presse betrifft.¹

Im Jahre 1948 gewinnt die Kommunistische Partei die volle Macht in der Überwachung der Publikationen. In den Bibliotheken werden Listen der verbotenen Bücher zusammengestellt. Diese werden anfangs gedruckt, nach 1949 dann ausschließlich für den »internen Gebrauch« herausgegeben und schließlich ab 1955 zum Staatsgeheimnis erklärt. Das Problem verliert seinen öffentlichen Charakter, das Bücherverbot wird zu einer völlig geheimen Tätigkeit ohne eine Rechtfertigung für deren Notwendigkeit.

Das Hauptmerkmal der kommunistischen Zensur liegt in ihrer Geheimhaltung. Die Kommunistische Partei stellte geheime Kriterien auf, nach denen der Prozess der Zensur funktionieren sollte. Wegen dieses Geheimcharakters ist es heute nicht leicht, die Geschichte und das Wesen dieser Erscheinung zu verstehen und richtig zu deuten. Aus Gesprächen mit Beteiligten² geht hervor, dass der Zensurapparat so verwoben und geheim war, dass man keine handfesten Beweise hatte, was die Akteure dieses Mechanismus angeht. Man kannte nur die erste Bezugsperson, der man die Schriften zeigen sollte – Namen wie Sándor Koppándi wurden erwähnt –, wer aber auf der zweiten oder dritten Stufe dieser Zensurhierarchie stand, ist bis heute ungewiss.

1 Vgl.: Petcu, Marian: *Puterea și cultura*. [Macht und Kultur]. București: Polirom 1999, S. 47.

2 Ich beziehe mich hier auf persönliche Gespräche mit Lajos Kántor und Péter Cseke.

Die am 6. März 1945 beginnende Geschichtsperiode, die bis 1964 dauerte und von Gheorghe Gheorghiu-Dej, dem ersten kommunistischen Führer des Landes, dominiert wurde, bezeichnet man als »obsedantul deceniu« (qualvolles Jahrzehnt).³ Auch hier kann man von zwei Etappen sprechen: Die erste dauerte bis 1953 (Todesjahr Stalins), die zweite von 1953 bis 1964 (Todesjahr Gheorghe Gheorghiu-Dejs und Machtübernahme Nicolae Ceaușescu). Die Ceaușescu-Ära begann im Jahre 1965 und dauerte bis 1989. Zwei Perioden sind hier zu unterscheiden: Die sogenannte Tauwetterperiode (1965–1971) brachte eine erstaunliche Öffnung zu europäischen und universalen kulturellen Werten mit sich.⁴ Es gab zwar keine Pressefreiheit, aber die Schriftsteller und Journalisten genossen ein Maß an schriftstellerischer Freiheit, das später so nicht mehr wiederkehren sollte. Die zweite Periode begann 1971 mit den Thesen vom Juli und der Plenarsitzung der Kommunistischen Partei. Nach einem Besuch in China, Vietnam und Nordkorea löste Ceaușescu die kulturelle Minirevolution nach asiatischem Stil aus. In diesem Jahr begann die Ära des Personenkultes des kommunistischen Diktators.⁵ Zwischen den Jahren 1970 und 1977 kann man von *auswendiger Zensur* sprechen. Es gab Zensoren, deren Aufgabe es war, die zu erscheinenden Texte auf jedes Wort zu überprüfen.

Im Jahre 1977 wurde die Zensur – so hieß es zumindest – offiziell abgeschafft. Parallel dazu wurde die Selbstzensur verordnet: die interne Zensur in den Verlagen und die Parteikontrolle. In Wirklichkeit aber verschärfte sich die Zensur in den Achtzigerjahren, der Sicherheitsapparat wurde massiv aufgestockt. Der Literaturwissenschaftler Peter Motzan betont, dass die in dieser Zeit in Rumänien gedruckten, verbreiteten und rezipierten, in deutscher Sprache geschriebenen Werke den Teilbereich eines von Kontrollinstanzen überwachten,

3 Vgl.: Neamțu, Carmen: Cenzorii de ieri din presă se plimbă astăzi, fericiți, pe stradă. [Die Zensoren von heute spazieren heute unbehelligt auf der Straße]. Ein Interview mit Emil Șimăndan. In: Observator 7, 2005, S. 5.

4 Nach den Fünfzigerjahren, als die stalinistisch-kommunistische Macht zu harten Repressionen griff, was sich auch im damaligen literarischen Leben widerspiegelte – man denke hier vor allem an den berüchtigten »Prozess der deutschen Schriftstellergruppe« in Kronstadt, bei dem fünf rumäniendeutsche Schriftsteller zu insgesamt 95 Jahren Haft und Zwangsarbeit verurteilt worden waren – schien 1965 mit der Ernennung Nicolae Ceaușescus zum Ersten Sekretär der Kommunistischen Partei Rumäniens eine neue, liberale Ära zu beginnen, in der man ohne Restriktionen schreiben konnte. Werke, die in den Fünfzigerjahren verboten waren, durfte man wieder lesen. Adrian Marino spricht in seinem Buch Cenzura în România (Craiova: AIUS 2000) von 5 861 Büchern, die von der Liste der verbotenen und »gefährlichen« Bücher gestrichen wurden. Das literarische Leben gewann neue Kraft.

5 Vgl.: Motzan, Peter: Die vielen Wege in den Abschied. Die deutsche(n) Literatur(en) in Rumänien (1919–1989). In: Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Sonderheft Rumänien. Leipzig: BlickPunkt-Buch 1998, S. 108–116.

staatlich gelenkten und subventionierten Literaturbetriebs bildeten, der nach Vor- und Maßgabe landweit identischer Kulturpolitik und Sonderregelungen der Nationalitätenpolitik einer Partei funktionierte. Die literarische Zensur griff als Vorzensur (in Gestalt der Selbstzensur, der Verlagszensur und der des Zensuramts) in die Texte ein. Ihre modellierende und repressive Funktion erklärt nicht nur das augenfällige Faktum, dass große Bereiche individueller und kollektiver, historischer und gegenwärtiger Erfahrungen im Textbestand nicht erscheinen, sondern auch die Entscheidungen der Autoren für bestimmte Schreibweisen, die nichtkonforme Botschaften übermitteln. Dazu eignete sich vor allem die gattungstypologische Konstitution des Gedichts.⁶

Regimekritische Gedichte zu verfassen wurde als Widerstand gegen das kommunistische System gedeutet. Die Schriftsteller, die sich für diese Form von Widerstand entschieden hatten, mussten mit den bitteren Konsequenzen leben. Ihre Gedichte fielen der Zensur zum Opfer, sie selbst lebten unter ständiger Beobachtung durch Securitate-Offiziere.⁷ Das betraf nicht nur die rumänischen Autoren wie Ana Blandiana, Mircea Dinescu (dieser wurde unter Hausarrest gestellt und erhielt sogar Berufsverbot), sondern auch ungarische wie Sándor Kányádi, Géza Szöcs oder deutsche wie Herta Müller, Richard Wagner oder Rolf Bossert, an dessen Selbstmord berechnete Zweifel bestehen.

Nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes im Dezember 1989 wurde die Zensur abgeschafft. Das Komitee für Presse und Buchdruck, das die Zensur förderte, wurde ebenfalls aufgelöst. Im Jahre 1990 nahm die Gesellschaft der Journalisten Rumäniens und die Föderation der Pressegewerkschaft die Charta der Pressefreiheit an (*Carta Libertății Presei*), die jede Form von Zensur abweist.

2. Das Spiel mit der Zensur in den frühen Gedichten von Franz Hodjak

»Jeder Mensch hat drei Elternteile – Vater, Mutter und die Zeit, in die man hineingeboren wird«, sagt der Dichter Franz Hodjak in einem Interview.⁸ Er gehört zu den wenigen deutschsprachigen Dichtern, die in den Achtzigerjahren nicht in die Bundesrepublik ausgewandert sind wie viele andere deutschsprachige Schriftsteller, die dem Druck der kommunistischen Diktatur auf diese Weise nachgaben. Nach der Wende aber emigrierte auch er nach Deutschland und hat

6 Motzan, Die vielen Wege. 1998, S. 110.

7 Vgl.: Müller, Alina: Rumänische Intellektuelle. Mit Gedichten und Karikaturen gegen die Staatsmacht. In: Parapluie – elektronische Zeitschrift für Kulturen, Künste und Literaturen, 21, 2005. <http://parapluie.de/archiv/pakt/rumaenien> (Zugriff am 21. April 2007).

8 Helbig, Axel: »Jede Definition der Freiheit schränkt die Freiheit ein.« Gespräch mit Franz Hodjak am 29.07.2002 in dessen Dresdner Stadtschreiberwohnung. In: Ostragehege 27, 2002, S. 32.

dort »mit rumänischem Pass Einlass in die deutsche Literatur begehrt«. ⁹ Als erfolgreicher Suhrkamp-Autor gehört er heute zu den bekanntesten siebenbürgisch-deutschen Schriftstellern.

Hodjaks Auftritt auf der rumäniendeutschen literarischen Bühne fiel in die Zeit der sogenannten Tauwetterperiode. In dieser Zeit des scheinbaren Aufatmens, zwischen 1965 und 1970, war Franz Hodjak Student der Germanistik in Klausenburg, wo er auch aktiv am literarischen Leben teilnahm. Er betätigte sich unter anderem als Mitarbeiter bei der dreisprachigen Studentenzeitschrift *Echinox*, die mit der Zeit eine zentrale Rolle in der zeitgenössischen rumänischen Literatur einnahm und sich als Sprachrohr des geistigen Widerstands verstand.

Der erste Gedichtband Hodjaks, *Brachland*¹⁰ (1970), erscheint also unter günstigen politisch-sozialen Bedingungen. Noch sucht hier der junge Dichter seine Stimme, die Tradition der Landschaftsgedichte der Sechzigerjahre prägen ihn. Apolitische Thematik, nüchterne, kühle Analyse, dialektischer Gedankengang sind Merkmale dieser ersten Gedichte. Die Stimmung ist melancholisch-düster; die später für seine Werke kennzeichnende bittere Ironie fehlt völlig.

Doch es gibt einen Begriff, der in diesem Band als Hauptmotiv auftritt und der auf die Thematik der späteren Gedichte verweist: *das Wort*. Es ist das Wort, das mal als »Tempel der Weltenterbten« (*Waldlicht*)¹¹, mal als »Schwärzester der Vögel« (*Schwärzester der Vögel*)¹² gesehen wird, das aber auch »Gewähr für Prometheus« (*Und das Wort wurde zu Stein*)¹³ sein kann, – eine Vorahnung der folgenden Zeit vielleicht, in der das Wort als einzige Waffe gegen ein totalitäres Regime funktionieren kann.

Die melancholische Stimmung, die sachliche Ichlosigkeit, die die Gedichte des ersten Bandes kennzeichnen, verschwinden allmählich in den folgenden Gedichtbänden. Nostalgische Reminiszenz, einsame Selbstbefragung, Anklage, ironischer Sarkasmus sind Hauptmerkmale dieser zweiten Schaffensphase. 1974 erscheint der Gedichtband *Spielräume*,¹⁴ zwei Jahre später der dritte Band *offene briefe*.¹⁵ In den folgenden Abschnitten werden diese zwei Gedichtbände besprochen, denn daran lässt sich am besten das poetische Versteckspiel erläutern, das Franz Hodjak mit der Zensur trieb.

In den Siebzigerjahren wurde mit der Verschärfung der diktatorischen Macht Ceausescus der Überwachungsmechanismus des Systems in voller Kraft in

9 Hensel, Klaus: Mit rumänischem Pass in die deutsche Literatur. In: Basler Zeitung 221, 1990.

10 Hodjak, Franz: *Brachland*. Gedichte. Klausenburg: Dacia 1970.

11 Ebd., S. 13.

12 Ebd., S. 18.

13 Ebd., S. 10.

14 Hodjak, Franz: *Spielräume*. Gedichte und Einfälle. Bukarest: Kriterion 1974.

15 Hodjak, Franz: *offene briefe*. Bukarest: Kriterion 1976.

Gang gesetzt. Die Institution der Zensur begann im literarischen Leben der Zeit aktiv zu funktionieren. So versteckte sich Hodjak – wie auch andere Autoren der Zeit – in »doppelbödigen verdeckten Schreibweisen, die nichtkonforme Botschaften übermitteln«. ¹⁶ Politische Themen – wenn auch versteckt und nur angedeutet – finden ihren Platz in den neuen Gedichten. Werner Söllner schreibt in seinem Nachwort zum Gedichtband *Siebenbürgische Sprechübung*¹⁷ (1990), Hodjak habe die Politik nie als eine Alternative, sondern als einen »wesentlichen Antrieb zur Literatur«¹⁸ begriffen.

Die Zensur in Rumänien hatte mehrere Erscheinungsformen. Viel hing davon ab, in welcher Sprache die Werke erschienen. Hodjak erklärt, dass die Zensoren der deutschen Literatur kompromissbereiter gewesen seien als die der rumänischen Literatur, »das hat sich gezeigt, als die Texte später ins Rumänische übersetzt und nochmals zensiert wurden«. ¹⁹ Am schärfsten wurden die ungarischen Autoren zensiert – das hatte historische Gründe. Hodjak spricht von der »Narrenfreiheit« der rumäniendeutschen Autoren. Aus Zensoren wurden häufig heimliche Komplizen, die den Autoren unverfängliche Interpretationen nahelegten, um ihre Bücher legitimieren zu können: ²⁰ »Es war Handel, wie auf dem Trödelmarkt. Eine Zensorin sagte mir, Herr Hodjak, wenn Sie mir bei dieser Stelle eine plausible Interpretation liefern, lasse ich sie durch. [...] Ich hab dann die Botschaft ins Gegenteil umgemünzt und sie hat das aufgeschrieben.«²¹

In den Sechziger- und Siebzigerjahren zeigte sich eindeutig die Vorherrschaft der Lyrik, was aus der lähmenden Wirkung der Zensur erklärbar ist. Auf die Frage, warum er vor 1989 nur Gedichte und Kurzgeschichten geschrieben hatte und sich erst nach der Wende der längeren epischen Gattungsform Roman zuwandte, gibt Franz Hodjak in einem Interview²² Auskunft: Die rumäniendeutschen Schriftsteller, von der Zensur überwacht, hatten in einem kommunistischen Staat nur zwei Möglichkeiten: Entweder schrieb man keinen Roman oder einen verlogenen. Man hätte auch historische Romane mit Parabelcharakter verfassen können, doch die Anspielungen wären so verwoben gewesen, dass sie kein Leser hätte verstehen können. Romane mit den Stichwörtern »Parteitreu« und

16 Motzan, Peter: Die Szenerien des Randes: Region, Insel, Minderheit. Die deutsche(n) Literatur(en) in Rumänien nach 1918 – ein kompilatorisches Beschreibungsmodell. In: Deutsche Literatur in östlichen und südöstlichen Europa. Hrsg. von Eckhard Grunewald und Stefan Sienerth. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1997, S. 90.

17 Hodjak, Franz: *Siebenbürgische Sprechübung*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.

18 Söllner, Werner: Nachwort. In: Hodjak, *Siebenbürgische Sprechübung*. 1990, S. 126.

19 Helbig, »Jede Definition der Freiheit schränkt die Freiheit ein«. In: *Ostragehege* 27, 2002, S. 32.

20 Vgl.: Schülke, Claudia: Unvollendete Revolution. Der rumäniendeutsche Dichter Franz Hodjak im Literaturbüro. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10, 1990, S. 6.

21 Helbig, »Jede Definition der Freiheit schränkt die Freiheit ein«. In: *Ostragehege* 27, 2002, S. 32.

22 Im Oktober 2005 habe ich in Klausenburg ein Gespräch mit Franz Hodjak geführt.

›Vaterlandsliebe‹ wollte er nicht schreiben, deshalb blieb die Lyrik die einzige passende Gattung, denn mit der Lyrik lassen sich Ausschnitte, Fragmente aus einer Gesellschaft darstellen, ein Roman dagegen spiegelt eine Welt, die Gesellschaft, wider, was damals, so Hodjak, nicht möglich war.

Mit Ironie durchtränkte, indirekte Redeformen waren nötig, damit ein Gedicht erscheinen konnte. Die Autoren mussten auf Mittel der Parabel, der »poetischen Camouflage«²³, auf eine metaphorische, verschlüsselte Sprache zurückgreifen, um die Zensur zu passieren und doch Wesentliches auszudrücken.²⁴

Die Stimmung und die Thematik der Gedichte, die im Band *Spielräume* zu finden sind, weisen eine viel reichere poetische Palette auf als die ersten Gedichte im Band *Brachland*. Hodjak entfernt sich von der Tradition der Landschaftsgedichte, der engen Heimatthematik, er wendet sich Problemen zu, die sich nur mittelbar mit dem Hier und Jetzt beschäftigen. Die Gedichte und Aphorismen – »Einfälle«, wie er sie nennt, – sind oft politisch gefärbt; entschieden nimmt er hier Stellung gegen alle Art von Krieg, Diktatur, Demütigung. Die politisch zugespitzten Aphorismen sind meistens versteckte, ironische Anspielungen, die nur mit gewissen historisch-politischen Vorkenntnissen gedeutet werden können: Erwähnt werden der südvietnamesische General und Staatspräsident Van Thieu und der portugiesische Politiker Caetano, dessen Name mit der portugiesischen Diktatur des *Estado Novo* in Verbindung steht, die ihre ganze Energie stets darauf konzentrierte, den politischen Status quo in Portugal und in den afrikanischen Kolonien aufrechtzuerhalten. Hodjak nutzt den Vorwand, über politische Probleme anderer Länder zu schreiben, doch nicht zu verkennen ist die ironische Parallelität zu der in den Siebzigerjahren in Rumänien herrschenden politischen Lage:

das land haben wir
zu verteidigen
gegen die selbstverteidigung
seiner einwohner
(*Caetano über Moçambique*)²⁵

Die falsche Friedensauffassung und die miserable sozialwirtschaftliche Lage des Landes kommen auch metaphorisch zum Ausdruck:

die friedenstaube
ist in aller mund:
die einen hungerts nach frieden
die anderen nach der taube
(*Geteilte Welt*)²⁶

23 Motzan, Die Szenerien des Randes. 1997, S. 92.

24 Vgl.: Broos, Susanne: 24,5 Quadratmeter deutsche Heimat. In: Börsenblatt 94, 1992, S. 16.

25 Hodjak, Spielräume. 1974, S. 12.

26 Ebd., S. 7.

*Tagebuch-Notizen eines Untermieters*²⁷ enthält mehrere Gedichte, die ebenfalls die sozialen Probleme der Menschen in Rumänien ansprechen, wie zum Beispiel die Reglementierung von Strom und Wasser:

oft fließt
im ganzen haus
kein wasser

da waschen wir unsere hände
in unschuld

Hier ist eine ironische Anspielung auf das Neue Testament (Matth. 27, 24) zu erkennen. Im folgenden Text ist das Wort »Licht« als Metapher zu deuten:

ich schreibe negativ geladene gedichte
in positiv geladenen wohnverhältnissen

so bekommen wir licht ins haus

in negativ geladenen wohnverhältnissen
schreibe ich positiv geladene gedichte
ohne licht kann der mensch nicht leben

Im Aphorismus *Demagoge*²⁸ hingegen stellt er die korrupten Politiker an den Pranger: »er hat keine haltung/er hat position«. Parteilosigkeit und unparteiische Ehrlichkeit werden im Gedicht zur *konsequenz*²⁹ gelobt:

jetzt bekenn ich mich zum grün
sagte das blatt und wurde rot
jetzt bekenn ich mich zum rot
sagte das blatt und wurde gelb
jetzt bekenn ich mich zum gelb
sagte das blatt und

recht
behielt bloß
der farblose wind

Es ist offensichtlich, was mit den Farbmotiven *rot* und *gelb* gemeint ist, in einer Zeit, in der das sowjetische und chinesische Modell das politische Leben bestimmten.

Der Titel des Gedichts *Aus einem Brief der Lyrikerin Tamara Motz aus München, Lindwurmstrasse 21*³⁰ mag mit der genauen Angabe der Adresse einer deutschen Frau merkwürdig erscheinen und ist auch als ironisch-verbittertes Spiel mit der Zensur zu verstehen: Es ist bekannt, dass jeder Brief aus dem Ausland von der Staatssicherheit überprüft wurde, jeder Mensch, der Bekannte

27 Ebd., S. 14.

28 Ebd., S. 13.

29 Ebd., S. 16.

30 Ebd., S. 18.

im Ausland hatte, mit denen er im Briefwechsel stand, galt als verdächtig. So liefert Hodjak ironisch die Adresse in einem Gedicht, das vor dem Erscheinen sowieso in die Hände des Sicherheitsdienstes kommt.

Schon in diesem Band findet sich das Motiv der Freiheit – Hauptthema der späteren Gedichte und vor allem der zwei Romane *Grenzsteine* und *Ein Koffer voll Sand*. Eine wichtige Rolle spielt *das Wort* als solches bereits im ersten Gedicht des Bandes. Die Flucht »ins Wort« wird als die einzige Freiheit verstanden: »so zieh ich ins wort/soviel spielraum brauche ich« heißt es in dem Gerhardt Csejka gewidmeten Gedicht *So setz ich das Wort*.³¹ Gleich darauf folgt als Fortsetzung dieses Gedankens das Gedicht *Spielräume*,³² das als Schwerpunkt des Bandes gesehen werden kann:

die freiheit
die täglich
uns spielraum
gewährt
ist immer so groß wie
der spielraum
den täglich
wir der freiheit gewähren

Der Titel des 1976 erschienenen dritten Gedichtbandes *offene briefe* weist schon auf die Gegenwart der Zensur hin. Die Gedichte kreisen um das *Wort* – wie auch im vorigen Band. Doch dazu kommt noch ein anderes Thema: das Schweigen und Verschweigen. Das Wort ist für Hodjak die größte Macht, in der man gefangen ist, die befreien, aber auch die größte Gefahr bedeuten kann:

ich bin es, das wort das dich [...]
nicht rechtzeitig ausgesprochen
auch das leben
noch kosten kann
(*ich bin das wort*)³³

Über das ständig beobachtete, verfolgte Leben spricht Hodjak im Gedicht *hoffnungen*.³⁴ Der Rhythmus des Gedichts ergibt sich aus der Wiederholung des Satzes »nur nicht aufgeben«. Das Gedicht endet mit einer zugespitzten Pointe, die der Hoffnung ein Janus-Gesicht zuschreibt:

nur nicht aufgeben jetzt die hoffnung
denkt ununterbrochen
im laufen
der verfolgte
und der verfolgter.

31 Ebd., S. 22.

32 Ebd., S. 24.

33 Hodjak, *offene briefe*. 1976, S. 14.

34 Ebd., S. 19.

Das erste Gedicht des Bandes, *Tisch des Schweigens*,³⁵ das Brâncuși und seinem gleichnamigen Kunstwerk gewidmet ist, stellt metaphorisch die Situation der Künstler in einem Lande dar, in dem die Meinungsfreiheit nur als verschwiegene Theorie existiert: »in dieser runde kann/jeder mitsprechen//in gedanken«.

Im Gedicht *till eulenspiegel auf der durchfahrt in nürnberg*³⁶ benutzt Hodjak den Stoff, um sich selbst bloßzustellen. Das Gedicht zählt die »Talente« des gewitzten Till Eulenspiegel (des Alter Egos von Hodjak) auf. Hodjak wie Eulenspiegel sehen ihre Aufgabe darin, die Menschen zu amüsieren. Mit ihrem beißenden Humor bereiten sie den einfachen Menschen Freude und verärgern die Machthabenden. Das Gedicht endet mit einem Bekenntnis zur Ehrlichkeit und zugleich zur Hilflosigkeit gegenüber der Zensur: »nur lügen kann ich nicht gute leute/und die Wahrheit sagen auch nicht/liebe leute liebe leute«.

Das Gedicht *randbemerkung*³⁷ beginnt mit 13 axiomhaften Sätzen über die unstrittige Wirklichkeit, wie etwa »in china spricht man chinesisch« oder »der mars ist unbewohnt« oder »das rote meer ist blau«, aber auch solche wie »sokrates starb an der wahrheit«, der auf die schon immer existierende Zensur hinweist. Entscheidend sind die letzten vier Zeilen:

keiner dieser paar sätze
betrifft mein leben
wird aber einer gestrichen oder hinzugefügt
so betrifft das mein leben

Eine zu dem erwähnten Gedicht parallele Konstruktion weist auch *der stein*³⁸ auf: In 21 Strophen beschreibt Hodjak Wesen und Funktionalität des Steins und beendet jede dieser Strophen mit der Zeile »doch nicht das will ich sagen«. Die letzte Strophe ist ein verzweifelter Appell an die Leser, wegen der Zensur metaphorisch lesen zu lernen, und auch an die Zensur selbst:

glaubt mir: ich will
nicht mehr sagen als stein
wenn ich stein sage
diesmal

Das Schlusswort ist in diesem Gedicht das wichtigste Wort: Das Temporaladverb »diesmal« weist darauf hin, dass man in den anderen Gedichten ständig zwischen den Zeilen lesen muss, um die eigentliche Botschaft zu entschlüsseln.

Wörter wie »belauert«, »prüft mich«, »horcht«, »hasst«, »dunkel«, »dicht und böse« unterstreichen den Seelenzustand des lyrischen Ich in der *elegie um mitternacht*.³⁹ Die Nacht erscheint als gefährlicher Verräter, denn in ihr »lauert eine gestalt«, die alles ins Negative verwandelt: Es ist die fast schon panikartige

35 Ebd., S. 5.

36 Ebd., S. 23.

37 Ebd., S. 31.

38 Ebd., S. 39.

39 Ebd., S. 33.

Angst vor der Ungewissheit. Diese bedrohende Gestalt, die als das immer wache Auge der Securitate zu verstehen ist, lauert »als feinsten staub« »am fenster zwischen büchern/im anzug des freundes«. Man kann sich niemandem anvertrauen, jeder ist verdächtig. »sie steckt auch in allen tinten« – als Folge der Selbstzensur schreibt man sich selbst vor, was man schreiben darf und was nicht:

und färbt meine verse schwarz
sie will dass alles gleich ist
und ihr gleicht
sie hasst die vielzahl des blühens
sie ist gegen den schillernden regenbogen

Diese dunkle Macht zielt mit allen Methoden auf die Gleichschaltung der Menschen und Gedanken – man soll ja nicht aus der Reihe tanzen. Sie ist gegen die Vielfalt, gegen »die vielzahl der himmelskörper/und ihr eignes licht«, dadurch unterstreicht Hodjak die Absurdität dieses Wollens. Es ist eine blinde, beschränkte und beschränkende Macht, »sie ist sich selbst genug«. Das Einzige, was das Individuum in dieser Situation tun kann, ist es, die Hoffnung nicht aufzugeben und als Zufluchtsort die Liebe zu wählen: »doch [...] /such ich nach liebe/in allem und überall«, denn die Liebe ist die einzige Macht, die diese dunklen und »bösen« Gestalten »ohnmächtig« machen und sie aus der Welt vertreiben kann.

Als Parallelgedicht zum vorigen Text steht die *elegie im morgengrauen*.⁴⁰ Die Bedrohung der metaphorischen Nacht ist nicht gänzlich verschwunden, »nie kann ich ganz/loskommen von ihr/sie folgt mir«. Die charakteristischste Eigenschaft dieser allegorischen Gestalt ist das Zweifeln: »wenn ich hoffe zweifelt sie/wenn ich zweifle zweifelt sie«. »stündlich wechselt sie/ihr aussehen« spielt darauf an, dass die Securitate überall Spitzel hat, doch »am bösesten aber ist sie/wenn sie umgeht/mit menschlichem gesicht«.

Im Rückblick auf die Situation der vom Machtapparat überwachten Schriftsteller schreibt Hodjak in einem späteren Gedicht (*Was auch immer*): »selbst Beethoven wird nicht gehört/sondern abgehört«⁴¹.

Eine Allegorie auf die herrschende politische Lage bietet das Gedicht *nachricht aus dem garten*⁴² – es ist erstaunlich, dass dieses Gedicht die Zensur passiert hat und erschienen ist. Es ist das rebellischste Gedicht überhaupt; die Botschaft, die Hodjak verkündet und fordert, ist eindeutig: Nur ein Machtumsturz kann »den Baum« – das Land – genesen:

zu viel unkraut wuchert
im schatten des baumes
da wird's höchste zeit
die baumkrone zu lichten

40 Ebd., S. 35.

41 Hodjak, Franz: Landverlust. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, S. 71.

42 Hodjak, offene briefe. 1976, S. 74.

Um die Zensur zu überlisten, veröffentlichte Hodjak Gedichte mit versteckter Kritik am Regime auch in Kinderbüchern. So erschienen in seinem Kinderbuch *Der Hund Joho*⁴³ folgende Verse:

In Hermannstadt lebt' einst ein Floh
der war weder traurig noch froh
Er wollt' einen Pass,
man fragte: »Für was?«
Da schrie er Zeter und Mordio⁴⁴

Um die Botschaft zu verstehen, müssen wir die Etymologie dieser Redensart untersuchen: Das Wort »Zeter« ist vermutlich durch eine Zusammenziehung der Wörter »ze æchte her« (»herbei zur Vergeltung«) entstanden; der Rufende verpflichtete damit seine Mitbürger zur Mithilfe. »Mordio« ist ein vom Wort »Mord« abgeleiteter Hilfeschrei, der in diesem Sinne vermutlich seit dem 19. Jahrhundert verwendet wird.⁴⁵ In den Gerichtsprozessen des Mittelalters rief der Ankläger formal »Zeter(mordio)« zu Beginn der Gerichtsverhandlung. Es handelt sich also um einen Hilfeschrei, der zugleich auch Anklage ist.

Metaphorische Doppeldeutigkeit, Wortspiel, Allegorie und Parabel sind die poetischen Mittel Franz Hodjaks, mit denen er in der dunkelsten Zeit des Kommunismus trotz der schweren Bedingungen seine eigene Meinung zu sagen wagt, auch wenn man sich nur »mit der halben Wahrheit zufriedenstellen«⁴⁶ konnte. In Deutschland angekommen, erinnert sich der Dichter in einem Gespräch mit Axel Helbig an die damals als »kleine Siege« gefeierten, heute als Niederlagen gewerteten Situationen, die er als Verlagslektor des Klausenburger Dacia-Verlags mit dem Erscheinen jedes Buches, das »noch etwas Wahrheit in den Laden bringt«, erlebt hatte.⁴⁷ Man akzeptierte die Streichungen der Zensur und bestätigte sie damit. Heute bereut er das: »Wir hätten sagen müssen: *Nein!* Wir hatten gedacht, immer noch besser ein Buch mit halben Wahrheiten als ein verlogenes Buch. Dann wurden es Achtel-Wahrheiten und dann Sechzehntel-Wahrheiten, über die man sich gefreut hat.«⁴⁸ Die bittere Lektion der Geschichte hat Franz Hodjak gelernt. Heute weiß er: »Die Wahrheit ist die einzig unteilbare Zahl.«⁴⁹

43 Hodjak, Franz: *Der Hund Joho*. Bukarest: Kriterion 1985.

44 Ebd., S. 12.

45 Artikel Zetermordio. In: Röhrich, Lutz: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 5. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1994, Seite 1769 f.

46 Helbig, Axel: »Jede Definition der Freiheit schränkt die Freiheit ein.« In: *Ostragehege* 27, 2002, S. 32.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Ebd.

III VOM STREIT UM DIE ERINNERUNG NACH 1989

Stefan Neuhaus

»Kritik einer abstoßenden Welt«?

Probleme des literarischen und des literaturkritischen
Diskurses über die DDR in den 1990er Jahren

Erinnerung ist ein Akt der Semiotisierung.¹
Was sich 1989 in den Armen lag, das liegt
sich jetzt längst wieder in den Haaren.²

I Die Erinnerung an die DDR wird diskursiv hergestellt

Wie zentral Erinnerung als Kategorie kultureller Identität ist, hat der Gießener Sonderforschungsbereich »Erinnerungskulturen« in zahlreichen Forschungsarbeiten eindrucksvoll gezeigt.³ Freilich ist das Thema in der Theorie so anschlussfähig und in der Praxis so außerordentlich vielschichtig, dass es immer noch Klärungsbedarf gibt; abgesehen davon, dass die zeitliche Entwicklung nicht stehenbleibt und sich das schmale Zeitfenster, was jetzt Gegenwart ist, mit jedem Augenblick in die Vergangenheit verschiebt und nur noch durch Erinnerung, später deren Verschriftlichung, wieder gegenwärtig zu machen ist.

Hier beginnen die zentralen Probleme. Bereits Wirklichkeit ist nur subjektiv erfahrbar, doch lässt sich über das, was man sieht und erfährt, immerhin durch Prüfung mit den Sinnen noch einigermaßen Aufschluss gewinnen. Wenn etwas vergangen ist, verschwinden oftmals die Referenten⁴ oder sie stellen sich retrospektiv ganz anders dar. Das Haus, in dem ich einmal gewohnt habe, sieht jetzt, nachdem ich es in zeitlichem Abstand wieder sehe, viel kleiner aus, ganz anders,

1 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 4. Aufl. München: C.H. Beck 2002 (Beck'sche Reihe 1307), S. 77.

2 Ensikat, Peter: Wir waren das Volk oder Als ich die Wende verschlief. In: Ein Land, genannt die DDR. Hrsg. von Ulrich Plenzdorf und Rüdiger Dammann. Frankfurt/M.: Fischer 2005, S. 169–197, hier S. 197.

3 Vgl. einleitend die folgende, aus der Arbeit des SFB hervorgegangene Publikation: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005; und zum Themenbereich des vorliegenden Bandes: Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Realsozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: V&R unipress 2007.

4 »Referent« meint hier die sprachliche Kategorie in der Trias Signifikant – Signifikat – Referent.

als ich es in Erinnerung hatte; der Baum, der im Garten stand, wurde irgendwann gefällt und ich kann nur noch vage rekonstruieren, wie er ausgesehen hat, auch wenn ich seinerzeit viele hundert Male unter ihm gesessen habe.

Die Erinnerung an den Baum ist Teil meiner Identität, sie ist eines der unzähligen kleinen Puzzleteile, die mir als Persönlichkeit Stabilität geben, die mich als Persönlichkeit überhaupt kenntlich machen, entweder in Abgrenzung zu anderen, wenn ich bei einem Gespräch mit einem Stadtbewohner sage: »wir hatten früher einen großen Apfelbaum im Garten«, oder zur Stiftung von Gemeinsamkeit, wenn ich sage: »weißt du noch, der große Apfelbaum, unter dem wir immer Kaffee getrunken haben?«.

Das mag ein belanglos scheinendes Beispiel sein, doch funktionieren die Erinnerung an die DDR und ihre schriftliche Fixierung hin zum kollektiven Gedächtnis in analoger Weise. Nun war die DDR ein Staat, ein vielschichtiges und abstraktes Gebilde also. Die Erfahrungen jedes Einzelnen mit diesem Staat konnten stark differieren, die einen mussten wegen angeblicher Staatsgefährdung ins Gefängnis, die anderen wurden protegiert und privilegiert, wieder andere versuchten zwischen sozialistischem Wunsch und realem Staat zu vermitteln. Schriftstellern kam eine ganz besondere Rolle bei der Identitätsfindung zu. Da es nur gleichgeschaltete Massenmedien gab, besetzten sie Schlüsselpositionen im öffentlichen Diskurs über Vor- und Nachteile faktischer gesellschaftlicher Veränderungen und die verbleibenden Möglichkeiten.

Nationale Identität ist eine Gruppenidentität und Ergebnis einer Konstruktion, die zugleich eine Reduktion bedeutet. Das reduzierte »Bild« der Nation ersetzt etwas, »das man in seiner tatsächlichen Komplexität und Differenzierung nicht erkennt. Das Bild, das der unbewussten Wirklichkeit übergestülpt wird, gibt Sprach- und Handlungsfähigkeit zurück«, so Lutz Niethammer.⁵

Bis zum Fall der Mauer waren die kollektiven Teil-Identitäten weitgehend festgelegt; es lassen sich folgende Gruppen bilden, die freilich nicht als starre, auf jeden hundertprozentig zutreffende Kategorien zu verstehen sind, denn jede nationale Identität wird durch andere Gruppenidentitäten und die individuelle Identität bedingt:

Im Osten Deutschlands:

- Befürworter und Mitläufer des staatlich verordneten Diskurses, mit großer Variationsbreite vom Parteifunktionär über das Parteimitglied bis zum Spitzel der Staatssicherheit (Stasi)
- Kritiker und Dissidenten
- Mediatoren

⁵ Niethammer, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Unter Mitarb. von Axel Doßmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000 (rowohlts enzyklopädie), S. 303 f.

Als Mediatoren möchte ich jene Personen bezeichnen, die sich im öffentlichen Diskurs bemühten, zwischen staatlicher und angestrebter sozialistischer Realität zu vermitteln, mit dem Ziel, die Realität hin zum Ideal zu verschieben.

Im Westen Deutschlands:

- Befürworter des DDR-Sozialismus und Kritiker des kapitalistischen Systems im Westen; eine zahlenmäßig kleine Zahl, außer vielleicht in den bewegten Jahren um 1970
- Kritiker des DDR-Sozialismus und Verfechter von marktwirtschaftlichen sowie demokratischen Prinzipien nach westeuropäischem und US-amerikanischem Muster
- Personen, die Vor- und Nachteile beider Systeme gegeneinander abzuwägen versuchten und sich im Ergebnis dieser Urteilsbildung keiner der beiden vorher genannten Gruppen zuordnen lassen.

Nach dem Fall der Mauer wurden die Karten neu gemischt, der Beginn der Reisefreiheit bedeutete – wie sich in einem etwa ein halbes Jahr dauernden Prozess herausstellte – auch das Ende des politischen und gesellschaftlichen Systems der DDR.

Die zuvor bezogenen Positionen wurden nun einer öffentlichen und einer privaten Revision unterzogen. Bei manchen ging dies relativ schnell, bei anderen dauerte es länger; einige änderten im Laufe der Zeit ihre Auffassung. Der Prozess sowohl der gesellschaftlichen Veränderungen im Osten Deutschlands als auch der Meinungsbildung darüber ist noch nicht an ein Ende gekommen; allerdings kann man sagen, dass in den Neunzigerjahren die entscheidenden Auseinandersetzungen stattgefunden haben, die zu neuen Gruppenidentitäten geführt haben.

Teil dieser Gruppenidentitäten ist die Erinnerung an die nun nicht mehr erfahrbare DDR. Schon unmittelbar nach dem Fall der Mauer hat die Auseinandersetzung um die ›angemessene‹ Erinnerung eingesetzt. Mit der Auflösung der starren Gegensätze der beiden politischen Systeme schien zunächst alles möglich zu sein, allgemein lässt sich mit Eickelpasch/Rademacher formulieren: »Nach der Auflösung kulturell vordefinierter Identitätsmuster wird dem Einzelnen die Verarbeitung der verschiedenen Rollen, Lebensformen und Sinn-elemente zu einem Sinn Ganzen als permanente Eigenleistung und Konstruktionsaufgabe zugemutet.«⁶ Dies gilt allgemein für ›postmoderne‹ Existenzformen,⁷ die durch die Auflösung der globalen Gegensätze von Kommunismus oder Sozialismus und Kapitalismus zusätzlich ins Schwimmen geraten sind. Die nationale Identität ist davon etwas verschieden, sie gehört seit dem ausgehenden

6 Eickelpasch, Rolf/Rademacher, Claudia: Identität. Bielefeld: transcript 2004 (Themen der Soziologie – soziologische Themen), S. 7.

7 Für einen Überblick über das Thema vgl.: Zima, Peter V.: Moderne/Postmoderne. 2. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 2001 (UTB 1967).

18. Jahrhundert zum Standardbaustein individueller Identität.⁸ Die Bedeutung nationaler Identität mag zugunsten europäischer oder globaler Identitäten einerseits und regionaler Identitäten andererseits abgenommen haben, doch lässt sich ihre nach wie vor große Bedeutung nicht leugnen; sie ist weiterhin die zentrale Ordnungskategorie in Politik und Öffentlichkeit – ein Blick in die Nachrichten jedes beliebigen Massenmediums zu jeder beliebigen Zeit genügt. Dieser Blick wird auch zeigen, dass im öffentlichen Diskurs in Deutschland heute, historisch bedingt, die nationale Identität schwächer ist als in anderen Ländern, was man bedauern oder worüber man sich freuen kann; aber das soll nicht Gegenstand meines Beitrags sein.

Der Begriff des Diskurses soll hier aufgegriffen werden, um den Streit um die Erinnerung an die DDR nach 1990 zu beschreiben. Man kann auch den 1989/90 vollzogenen Wechsel zu einer Auseinandersetzung über die DDR als Übergang von einer ›kalten‹ zu einer ›heißen‹ Gesellschaft sehen; sofern es nicht wieder zum ›Erkalten‹ des Diskurses kommt, wäre dies zunächst einmal eine positive Veränderung.⁹

In einem zweiten Schritt wäre es möglich, das Thema als »Kräftefeld« zu beschreiben, mit den Medien als »Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen«, woraus sich der Bedarf nach »Positionierungen« in diesem Kräftefeld ergibt.¹⁰ Doch bei aller Wertschätzung Bourdieus möchte ich zu dem zurückkehren, der den Diskursbegriff so profiliert hat, dass alle anderen nur daran anschließen konnten, zu Michel Foucault, ohne das von ihm in zahlreichen Schriften ausdifferenzierte Modell hier darstellen zu können.¹¹ Ich möchte daher ein vereinfachtes Diskursmodell skizzieren, das mir als ›Werkzeug‹ für die Analyse und Interpretation ausgewählter Texte zur DDR-Thematik dienen kann.

Voraussetzung für die Organisation menschlichen Zusammenlebens sind Kommunikation und Interaktion, beides formt einen Diskurs, der auf verschiedenen Ebenen der Gesellschaft abläuft, wobei alle diese Ebenen oder Teildiskurse miteinander verzahnt sind. Da beides nur als Prozess gedacht werden kann, verändert sich der Diskurs ständig. Jeder Teilnehmer am Diskurs – was man nur dann nicht ist, wenn man nicht interagiert oder kommuniziert (bzw.

8 Vgl.: Neuhaus, Stefan: Literatur und nationale Einheit in Deutschland. Tübingen, Basel: Francke 2002, S. 17ff.

9 Zu den Begrifflichkeiten in Anlehnung an Maurice Halbwachs vgl.: Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2002, S. 78.

10 Vgl.: Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1539), S. 368.

11 Vgl. einführend: Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. 7. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer 2000.

nicht mit einem interagiert oder kommuniziert wird) – nimmt eine Position im Diskurs ein, die sich ebenfalls ständig verändert; jeder Teilnehmer ist, sofern er nicht durch äußere Umstände daran gehindert wird, darum bemüht, seine Position im Diskurs zu verbessern. Regeln und Konventionen als Diskursvoraussetzungen, die allerdings ebenfalls Veränderungen unterworfen sein können, die langsamer ablaufen, führen zu ›Knoten‹ im Netz. Wer eine durch Regeln und Konventionen festgelegte Funktion einnimmt, hat größere Diskursmacht und damit die Möglichkeit, den Diskurs nach seinen Vorstellungen zu prägen. Seine Vorstellungen sind allerdings zugleich Ergebnis des Diskurses, dessen Teil er von Geburt an ist – es gibt kein Jenseits des Diskurses.¹² Macht ist der Schlüsselbegriff des foucaultschen Konzepts – jeder Teilnehmer strebt nach größtmöglicher Macht, wobei damit noch nichts darüber gesagt ist, wie er diese Macht einzusetzen gedenkt. Die Extreme wären eine radikal egoistische und eine radikal altruistische Position, wobei Altruismus freilich auch eine andere Strategie des Egoismus sein kann. Foucault spricht, durchaus in Anschluss an die von Freud begründete Begriffstradition, von »Begehren«¹³, um den ›Motor‹ dieses Prozesses zu bezeichnen.

Die Kategorie ›Wahrheit‹ ist Ergebnis des Diskurses sowie seine Voraussetzung; die ›Wahrheit‹ bezeichnet das, was im Diskurs zugelassen ist und als Konsens gelten kann. Diskursregeln können sich zu Ritualen verfestigen, um unhinterfragt zu gelten, sie können auf diese Weise ›Wahrheiten‹ produzieren, die nicht mehr auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft werden.¹⁴ Das politische System der DDR ist ein hervorragendes Beispiel sowohl für eine ›kalte‹ Gesellschaft als auch für eine größtmögliche Ritualisierung des gesellschaftlichen Diskurses hin zu einer öffentlich gebetsartig wiederholten ›Wahrheit‹, die immer weniger mit dem in Deckung zu bringen war, was sich tagtäglich von den Diskursteilnehmern beobachten ließ. Um die Modifizierung der öffentlichen Wahrheit bemühten sich Schriftsteller, dies wurde ihnen durch das Prinzip der Mehrfachcodierung von Literatur ermöglicht. So entstand eine Teilöffentlichkeit, die eine andere ›Wahrheit‹ produzierte als die öffentliche. Strittig wurde später, ob die teilöffentliche Wahrheit die öffentliche stützte, dabei quasi als Ventil fungierte, oder ob sie die öffentliche Wahrheit subvertierte und so zum Ende der DDR beitrug.

12 Vgl.: ebd., S. 25.

13 Ebd., S. 17.

14 Vgl.: ebd., S. 27.

II Die Machtverhältnisse im öffentlichen Diskurs werden nach 1989 über Autoren und ihre Texte neu geregelt

Es gibt auch viele andere Fälle,¹⁵ doch der bekannteste am Beginn der Auseinandersetzung über die neue ›Wahrheit‹ ist der Fall Christa Wolf, der von Thomas Anz so bezeichnete »Literaturstreit im vereinigten Deutschland«¹⁶. Anlass war die Publikation von Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*; sie wurde, so die von der Autorin selbst gemachte Angabe, Mitte 1979 geschrieben, aber erst im November 1989 fertiggestellt.¹⁷ Die Erzählung handelt von einer Frau, die der Autorin zumindest sehr ähnlich ist; diese Frau wird von der Stasi bespitzelt und leidet darunter. Thomas Anz hat zwei konkurrierende Interpretationen identifiziert:

- Die eine Gruppe las »die Erzählung als den verspäteten Versuch der Autorin [...], sich den plötzlich veränderten Umständen anzupassen und die eigene Vergangenheit ins rechte Licht zu rücken«.
- Die andere Gruppe identifizierte sich mit der Protagonistin der Erzählung und verstand »die Disqualifizierung der angesehensten DDR-Schriftstellerin als Versuch [...], die westdeutsche Überlegenheit und die ostdeutsche Minderwertigkeit auch auf dem Gebiet der Literatur zur Schau zu stellen«.¹⁸

Das verbindende Element beider Gruppen war, dass die Erzählung als Positionsbestimmung Christa Wolfs gelesen wurde. Christa Wolf selbst hat bis weit in die Neunzigerjahre hinein keinen Zweifel daran gelassen, dass ihr die sozialistischen Ideale wichtig waren und sind, während sie den Versuch ihrer Realisierung in der DDR als gescheitert ansah.¹⁹ Allein der Umstand, dass sie 1979 eine solche Erzählung schrieb, spricht für ihre innere Abkehr vom DDR-Staat. Unterschiedlich bewertet wurde, ob es – angesichts ihrer Vorbild-Funktion für

15 Vgl. hierzu: Neuhaus, *Literatur und nationale Einheit in Deutschland*. Kap. V, S. 353–481, bes. Kap. V.1., S. 353–401; vgl. außerdem: Ders.: *Literarische Antworten auf den Untergang eines ungeliebten Staates und ihr innovatives Potenzial*. In: *Perspektiven-suche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur* (II). Hrsg. von Edgar Platen. München: iudicium 2002, S. 9–25.

16 Anz, Thomas (Hg.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*. Unter Mitarb. von Christof Bolay u. a. Erw. Neuausgabe. Frankfurt/M.: Fischer 1995. – Es gibt mehrere Versuche der Aufarbeitung des Streits, vgl. z. B.: Dietrich, Kerstin: »DDR-Literatur« im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. »DDR-Autorinnen« neu bewertet. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1998 (*Europäische Hochschulschriften*, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, 1698), bes. S. 65 ff.

17 Vgl.: Wolf, Christa: *Was bleibt*. Erzählung. 2. Aufl. München: dtv 1994 (Sammlung Luchterhand), S. 108.

18 Vgl.: Anz (Hg.), *Es geht nicht um Christa Wolf*. 1995, S. 9.

19 Vgl. hierzu und auch zum Prozess der Ankunft in der vergrößerten Bundesrepublik vor allem die Textsammlung von: Wolf, Christa: *Auf dem Weg nach Tabou*. Texte 1990–1994. München: dtv 1996.

andere – feige war, nicht gleich zu versuchen, die Erzählung zu veröffentlichen. Hätte Christa Wolf sich damit ins Abseits jeglicher Wirkungsmöglichkeiten gegen den Staat begeben? Oder wäre dies das notwendige Signal gewesen, um den Staat einem schnelleren Ende zuzuführen? Eine Antwort auf diese Fragen kann es nicht geben.

Bemerkenswert ist jedenfalls, dass sich die Ich-Erzählerin im Text selbst kritisch darstellt. Komplementär- und Kontrastfigur ist ein junges Mädchen, eine Dissidentin, die wegen ihrer staatsgefährdenden Aktivitäten ins Gefängnis kam, dort krank und schließlich zeugungsunfähig wurde.²⁰ »Das Mädchen fragte nicht krämerisch: Was bleibt.«²¹ Damit beschuldigt sich die Ich-Erzählerin indirekt selbst, ihre Verantwortung nicht wahrzunehmen, weil sie Angst um sich und ihre Familie hat, etwas, das sie mit ihrem »Gewissen« ausmachen muss.²² Dieses Dilemma wird nicht ausgetragen, allerdings befindet sich die Erzählerin zum Schluss auf dem Weg zu einer »neuen Sprache«,²³ in der sie die Probleme des Lebens, damit auch des menschlichen Zusammenlebens, adäquat wiederzugeben hofft. Der Schluss scheint deutlich von den jüngsten Erfahrungen geprägt, von der Erleichterung über die neu gewonnenen Freiheiten.

Der Streit um Christa Wolf war mit der Kritik an der Erzählung aber noch nicht zu Ende. 1993 flammte er neu auf, als bekannt wurde, dass die Autorin 1959 bis 1962 als Informelle Mitarbeiterin der Staatssicherheit geführt worden war. Christa Wolf selbst machte dies publik, nachdem sie Einsicht in ihre Akten genommen hatte. Erneut wurde an ihr scharfe Kritik geübt, wobei die sogenannte Opfer-Akte, die über die Bespitzelung des Ehepaars Wolf von 1969 bis 1989 Auskunft gab, kaum beachtet wurde. Dass Christa Wolf bei wenigen Treffen in wenigen Jahren der Staatssicherheit nichts Substantielles sagen konnte und wollte, sich bald weigerte mitzuarbeiten, spielte im öffentlichen Diskurs ebenso wenig eine Rolle wie die Repressalien, denen das Autorenehepaar 20 Jahre lang ausgesetzt war. Christa Wolf ließ eine Dokumentation der wichtigsten Aktenauszüge und der jüngsten Debatte veröffentlichen. Diese Dokumentation wurde in der öffentlichen Debatte kaum noch wahrgenommen, auch nicht die eigentliche Sensation, die sie enthielt. Der erste von Thomas Anz dokumentierte Artikel in der Debatte über *Was bleibt* stammt von Marcel Reich-Ranicki. Unter dem Titel *Macht Verfolgung kreativ?* behauptete der damalige Leiter des Feuilletons der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit Datum vom 12. November 1987, Christa Wolf habe nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976 zwar die Petition dagegen unterschrieben, aber »ihre Unterschrift rasch und in aller Form wieder zurückgezogen«. ²⁴ Aufgrund dieser Behauptung prägte Reich-Ranicki den Be-

20 Vgl.: Wolf, *Was bleibt*. 1994, S. 74 ff.

21 Ebd., S. 78.

22 Vgl.: ebd.

23 Ebd., S. 108.

24 Zitiert nach Anz (Hg.), *Es geht nicht um Christa Wolf*. 1995, S. 35.

griff »DDR-Staatsdichterin«²⁵, der von Ulrich Greiner in seiner Rezension von *Was bleibt* mit dem wertenden Titel *Mangel an Feingefühl* (*Die Zeit* vom 1. Juni 1990) gleich am Anfang pejorativ gebraucht wurde: »Das ist ja ein Ding: Die Staatsdichterin der DDR soll vom Staatssicherheitsdienst der DDR überwacht worden sein?«

Die von Christa Wolf publizierten Akten belegten nun, dass die Staatssicherheit das Gerücht, sie habe die Unterschrift unter die Biermann-Petition durch »interne Zustimmungserklärungen [...] zur Politik der Partei« wieder ausgeglichen, gezielt gestreut hatte, um das Ansehen der Autorin zu untergraben.²⁶ Daraus war bei Reich-Ranicki dann das Zurückziehen der Unterschrift geworden.

Aus dem öffentlichen Teildiskurs über Christa Wolf, der hier freilich nur in groben Zügen dargestellt werden konnte, lassen sich mehrere Schlüsse ziehen:

1. Im Diskurs spielte die literarische Qualität der Texte Christa Wolfs eine nachgeordnete Rolle. Die Kritiker urteilten negativ über die Qualität, die Verteidiger positiv, doch zählte letztlich das Verhältnis der Autorin und ihrer Texte zum DDR-Staat. Dass man auch ganz anders mit der literarischen Sprache Christa Wolfs umgehen kann, haben jüngere Forschungsarbeiten gezeigt.²⁷
2. Mit dem Ende der DDR begann auch der Streit um die Erinnerung, insbesondere um die Frage, welches die negativen und die positiven Leistungen des sozialistischen Experiments im anderen Deutschland waren. Nachdem anfänglich noch eine Fortsetzung projektiert worden war, wurde aber bald klar, dass die DDR nicht mehr wirtschaftlich überlebensfähig war. Hier kommt nun der Streit um den politischen Systemwandel hinzu, in dem andere Namen eine bedeutende Rolle spielen sollten, vor allem Günter Grass.
3. Der öffentliche Diskurs wird von den Medien geprägt, im Fall Christa Wolfs vor allem vom Feuilleton. An dem Beispiel zeigt sich, dass eine spezifische Medienrealität entsteht, die eigenen Gesetzen folgt. Die Auswirkungen des öffentlichen Diskurses auf die Erinnerung sind evident, wären freilich noch genauer zu untersuchen.
4. Erinnerung, wie sie in den Medien schriftlich verhandelt und zugleich fixiert wird, ist Ergebnis eines Diskurses, in dem verschiedene, über ihre Medienzugehörigkeit mit Diskursmacht ausgestattete Institutionen und Personen miteinander interagieren und kommunizieren.

25 Zitiert nach ebd.

26 Vgl. den Bericht vom 18.09.1978, abgedruckt in: Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. Hrsg. von Hermann Vinke. Hamburg: Luchterhand 1993, S. 285–288.

27 Vgl. z. B. die Dissertation von: Piehler, Hannelore: Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Christa Wolf. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006.

Der zweite, zentral gewordene Streit betraf 1995 die Veröffentlichung von Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*. Ich bin an anderer Stelle auf diesen Streit näher eingegangen²⁸ und möchte dies hier nicht wiederholen. Stattdessen möchte ich versuchen, einige andere, weniger bekannte und verhandelte Beispiele zu beleuchten.

III Schärpen und Unschärpen des Diskurses

1992 erscheint *Amanda herzlos*, ein Roman von Jurek Becker. Becker ist vor allem für seinen 1969 erschienenen Roman *Jakob der Lügner* bekannt, in dem er versucht, den Holocaust zu verarbeiten, auch seine persönlichen Erfahrungen und – vagen – Erinnerungen (er hat als Kind die Konzentrationslager Ravensbrück und Sachsenhausen überlebt und ist bei Kriegsende acht Jahre alt). *Amanda herzlos* kann als Roman über die Erinnerung an die DDR gelesen werden, wenn man so will als ein Meta-Roman, der verschiedene Möglichkeiten der Wahrnehmung der DDR durchspielt und schließlich eine spezifische Erinnerung favorisiert, ohne sie aber dem Leser aufzudrängen. Becker ist durch die DDR-Vergangenheit geprägt, als Folge seines Protests gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann lebte er seit 1977 überwiegend in West-Berlin.²⁹

Amanda, die angeblich herzlos sein soll, kommt gar nicht zu Wort; über die Erfahrungen mit ihr als Ehefrau und Partnerin wird von drei Männern berichtet. Diese Männer erfüllen allerdings bestimmte Rollen im Ost-West-Konflikt. Ludwig mit dem sprechenden Nachnamen Weniger ist Sportreporter in der DDR, er ist oberflächlich, betrügt seine Frau und passt sich den herrschenden Zensurbestimmungen an.

Amanda ist anders als ihre Männer und als ihre Mutter, die Parteisekretärin; Amanda passt sich nicht an, sagt, was sie denkt, und geht beruflich keine Kompromisse ein, auch nicht als Journalistin. Der sich in seinem Monolog selbst als unintelligent und angepasst entlarvende Ludwig stellt beispielsweise fest: »Ich brauche Ihnen nicht zu erklären, wieviel die geringe Zahl der Artikel, die sie bei Zeitschriften unterbrachte, und die große Zahl ihrer Einwände gegen unseren Staat miteinander zu tun hatten.«³⁰ Dass Amanda an einem Roman schreibt, ist für Ludwig ein Alarmsignal.³¹ Als der Arbeitskollege und Stasi-Spitzel Norbert Ludwig um ein Gespräch mit Amanda bittet, verteidigt Ludwig nicht seine Frau,

28 Vgl.: Neuhaus, *Literatur und nationale Einheit in Deutschland*. 2002, Kap. V.4., S. 437–470. Die Auseinandersetzung im Feuilleton ist dokumentiert in: Negt, Oskar (Hg.): *Der Fall Fonty. Ein weites Feld* von Günter Grass im Spiegel der Kritik. 1. Aufl. Göttingen: Steidl 1996 (Steidl-Taschenbuch; 71).

29 Zu Autor und Werk vgl.: Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): Jurek Becker. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992 (suhrkamp taschenbuch materialien, stb 2116).

30 Becker, Jurek: *Amanda herzlos*. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994 (st 2295), S. 29.

31 Vgl.: ebd., z. B. S. 75 ff.

sondern unterstützt Norbert in dem Bemühen, ihr einen Maulkorb zu verpassen.³² Dabei wird er von eigenen Interessen getrieben, denn insgeheim hofft Ludwig, »Leiter der Sportredaktion zu werden«.³³ Dass Ludwig später versucht, einen Anteil von Amandas Verlagsvorschuss zu bekommen,³⁴ illustriert einmal mehr seinen egoistischen Opportunismus.

Auch der nächste Mann in Amandas Leben, der angebliche Dissident Fritz Hetmann, entpuppt sich als angepasster Schreiberling. Sein Erfolg beruht darauf, kalkuliert gegen die DDR-Regierung anzuschreiben, ohne zu sehr über die Stränge zu schlagen.³⁵ Als Hetmann eine Lesung in einer Kirche im Vorfeld des Falls der Mauer bestreiten soll, also als zentrale Figur einer Protestkundgebung auftritt, ist es sein einziges Interesse, Amanda ihre Kritik an seinen Texten vorzuhalten und ihre literarischen Überzeugungen abzuwerten.³⁶

Erst der Westberliner Korrespondent Stanislaus Doll kann Amanda ein Partner sein, wenn auch kein gleichwertiger. Amanda beginnt, seine Berichte zu überarbeiten und damit »deutlich« zu verbessern, wie Doll selbst erkennt.³⁷ Schließlich nimmt sie ihm die ganze Arbeit ab, wobei sich die Zensurschwierigkeiten wiederholen – zu offen dürfen auch im Westen Missstände nicht angeprangert werden.³⁸ Becker zeichnet die Figur des Korrespondenten als relativ schwach, zum einen, um das patriarchale Denken als Teil des öffentlichen Diskurses in beiden Systemen bloßzustellen, und zum anderen, um den Ost-West-Vergleich nicht in einem Klischee vom bösen Osten und guten Westen erstarren zu lassen. Allerdings wird in den Schwierigkeiten, die Ausreise Amandas zu bewerkstelligen, noch einmal die ganze »unheilbare Krankheit« der DDR-Gesellschaft deutlich.³⁹

Das Komödiantische des Romans offenbart sich beispielsweise, wenn der sportliche Frauenverführer Ludwig nur einen Grund hat, sich über Amanda zu beschweren. Sie habe vor Gericht behauptet, in »unserer Ehe nicht einen einzigen Orgasmus erlebt« zu haben.⁴⁰ Der zutiefst getroffene Ludwig streitet dies ab und vermutet als Grund, dass »sie mir die Erinnerung nicht gönnt«.⁴¹ In der patriarchalisch geprägten, geschlossenen Gesellschaft der DDR zählen nicht politische, es zählen nur erotische Erinnerungen. Ähnlich ist es bei Fritz Hetmann, den besonders getroffen hat, dass Amanda sein Geschlechtsorgan

32 Vgl.: ebd., S. 80 ff.

33 Ebd., S. 83.

34 Vgl.: ebd., S. 152.

35 Vgl.: ebd., z. B. S. 168 f.

36 Vgl.: ebd., S. 228 ff.

37 Vgl.: ebd., S. 312.

38 Vgl.: ebd., S. 353 f.

39 Vgl.: ebd., S. 361.

40 Vgl.: ebd., S. 50.

41 Ebd., S. 53.

scherzhaft als »Einakter« bezeichnete.⁴² Auf der symbolischen Ebene ist hiermit natürlich die literarische Zeugungsfähigkeit gemeint.

Das Feuilleton lobte die Kunst der leisen Töne als »Brocken unter den Mittelgebirgen«⁴³ oder es verriss den Roman. Iris Radisch konstatiert in der *Zeit*: »Die augenzwinkernde Angestellten-Erotik dieser Liebesgeschichten, der solide Opportunismus der Helden, die matte, in Floskeln erstarrte Rhetorik machen trübsinnig«. Für sie ist der Roman – und das meint sie absolut negativ – nur noch »Unterhaltungsliteratur«.⁴⁴ Wenn es um die Frage der Bewertung von DDR und BRD ging, las man den Roman vorzugsweise als »Buch gegen die nostalgische DDR-Weinerlichkeit«.⁴⁵ Hajo Steinert stellt fest: »Was bleibt, sind Geschichten, die nur in der DDR spielen konnten«.⁴⁶ Martin Lüdke sekundiert, Becker sei »ein großes Buch über das gewöhnliche Leben in einem kleinen, gewöhnlichen und deshalb so furchtbaren Land gelungen«.⁴⁷ Dagegen hält Marcel Reich-Ranicki, der gerade das DDR-Kolorit vermisst, es könne, »was als Ost-Berlin gelten soll, auch Oldenburg sein oder Zürich oder Wanne-Eickel«.⁴⁸ Stattdessen hätte Reich-Ranicki lieber »die Kritik einer abstoßenden Welt« gelesen, womit er die DDR meint. Die abwägend-kritische Darstellung beider Staaten im Roman hingegen wurde in den von mir konsultierten Besprechungen nur einmal deutlich thematisiert.⁴⁹

An zahlreichen weiteren Beispielen ließe sich zeigen, dass das Feuilleton zunächst deutlichere, eindeutig kritische Aussagen von Autorensseite erwartete, um die DDR als Unrechtsstaat diskursiv zu brandmarken. Gerade von

42 Vgl.: ebd., S. 151.

43 Schütz, Erhard: Ein Brocken unter den Mittelgebirgen. Jurek Beckers Roman über altneudeutsche Zeiten: »Amanda herzlos«. In: Der Tagesspiegel vom 26.07.1992. – Alle zitierten und für den Beitrag eingesehenen Artikel stammen aus dem Bestand des Innsbrucker Zeitungsarchivs/IZA (<http://iza.uibk.ac.at>).

44 Radisch, Iris: Amanda trostlos. Jurek Beckers Roman der untergehenden DDR. In: Die Zeit Nr. 33 vom 07.08.1992.

45 La Roche, Emanuel: Eine Frau im Spiegel dreier Männer. Zu Jurek Beckers neuem Roman »Amanda herzlos«: Mehr als ein Buch über das Ende der DDR. In: Tages-Anzeiger vom 10.08.1992.

46 Steinert, Hajo: Hinab in die Niederungen der Literatur. Jurek Beckers neuer Roman »Amanda herzlos«: Amüsant und lachhaft zugleich. In: Die Weltwoche Nr. 33 vom 13.08.1992.

47 Lüdke, Martin: Ein Staat, drei Männer und Amanda. Jurek Beckers Prosa-Abschied von der DDR. In: Frankfurter Rundschau vom 26.09.1992.

48 Reich-Ranicki, Marcel: Drei Idioten. Jurek Beckers Roman »Amanda herzlos«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.09.1992.

49 »Daß der andere Alltag der Bundesrepublik ein erstrebenswerter Endzustand sei, ist bei der umfassend ironischen Schreibart von »Amanda herzlos« nicht zu erwarten«: Hanuschek, Sven: Dürftig, und will es sein. Jurek Beckers neuer Roman. In: die tageszeitung vom 14.08.1992.

der Autorensseite sollte dies geschehen, waren doch die Schriftsteller der DDR diejenigen gewesen, die den nichtstaatlichen öffentlichen Diskurs trugen. Ein Roman wie Thomas Brussigs *Helden wie wir* von 1995 kam da gerade recht. Brussigs Roman wurde von einigen Wortführern hymnisch als der lang erwartete Wenderoman gefeiert⁵⁰ und, vor allem, als Abrechnung mit der DDR. Peter Walther geht so weit festzustellen: »Wenn es aber darum geht, sich ein Bild von jenen Vorgängen in der DDR zu machen, die in unfreiwilliger Komik ›friedliche Revolution‹ genannt werden, wird man diesem Roman mehr Glauben schenken können als allen Tatsachenberichten.«⁵¹ Wenn sich Kritik an Brussigs Roman entzündete, dann daran, dass er über die DDR und ihr Ende nicht mit dem gebührenden Ernst schrieb.⁵²

Die Geschichte der DDR wird mit einer Lebensgeschichte verzahnt; der 1968 geborene Klaus Uhltscht wird als Prototyp des Mitläufers gezeichnet und zugleich als tragikomischer Verführter, als ein Don Quichotte des Ostens. Klaus fasst seine Erfahrungen unter anderem so zusammen: »Wie konnte diese Gesellschaft Jahrzehnte existieren, wenn alle unzufrieden gewesen sein wollen? [...] Alle waren dagegen, und trotzdem waren sie integriert, haben mitgemacht, kleinmütig, verblendet oder einfach nur dumm. [...] Solange sich Millionen Versager ihrem Versagen nicht stellen, werden sie Versager bleiben.«⁵³

Mit der scharfen Kritik des jungen Autors bekommt aber zugleich das als ›Ostalgie‹ bezeichnete Phänomen der Verklärung des DDR-Alltags einen neuen Schub.⁵⁴ Während von den westdeutschen Medien und Kritikern vor allem das kritische Potenzial auch von Brussigs späteren Werken positiv bewertet wird, ist es das in der Negation steckende Verklärungspotenzial, das den andauernden Erfolg des Autors sicherstellt. Mit *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* wird 1999 eine Erzählung veröffentlicht, die größeres Identifikations- und Nostalgiepotenzial bietet.⁵⁵

50 Vgl. vor allem: Dieckmann, Christoph: Klaus und wie er die Welt sah. Der junge Ostdeutsche Autor Thomas Brussig hat den heißersehten Wenderoman geschrieben. In: Die Zeit vom 08.09.1995.

51 Walther, Peter: Triebkraft der Geschichte. Endlich: der sexuelle Enthüllungsroman über die wirklichen Gründe der Wende. In: die tageszeitung vom 09./10.09.1995.

52 Vgl. z. B.: Zucker, Renée: Oh! Ich und Perversion. In: Der Tagesspiegel vom 19.11.1995.

53 Brussig, Thomas: *Helden wie wir*. Roman. 8. Aufl. Berlin: Volk und Welt 1996, S. 312.

54 Ein frühes Beispiel hierfür ist die Rezension von: Franke, Konrad: Der Sieger der Geschichte. Thomas Brussig stellt vor: »Helden wie wir«. In: Süddeutsche Zeitung vom 11.10.1995. Franke stellt fest, die »Botschaft« des Romans laute, alles sei »doch irgendwie ganz schön« gewesen.

55 Vgl. hierzu z. B.: Westphal, Anke: Die DDR als Hippie-Republik. Von wegen Huhu, Zoni! Jetzt wird zurückgespottet! Der neue Roman von Thomas Brussig ist eine Spitzenleistung der Spaßguerilla Ost: Von der Art, eine Mauerkomödie zu schreiben, in welcher die behauptete Schönheit der DDR den Wessi blendet. In: die tageszeitung vom 28./29.08.1999.

Mitte der Neunzigerjahre haben offenbar jene Bücher Konjunktur, die mögliche Lesarten für DDR-Kritiker wie für DDR-Nostalgiker bereithalten, unabhängig davon, ob diese Lesarten auch immer durch den Text gedeckt sind. Ein hier zu nennendes Buch ist Jens Sparschuhs Roman *Der Zimmerspringbrunnen* von 1995. Der naive Hinrich Lobek hat sich zu DDR-Zeiten um die Anliegen von Mietern gekümmert, doch wird er in der vergrößerten Republik abgewickelt. Zufällig kommt er auf die Idee, Zimmerspringbrunnen zu verkaufen, und wird mit einem selbst entwickelten Modell »Atlantis« erfolgreich, das den Untergang der DDR und ihren ständigen Wiederaufstieg aus den Fluten der Erinnerung versinnbildlicht.⁵⁶ Lobek ist eine tragische Figur, und darin Klaus Uhltscht ähnlich; noch deutlicher wird aber bei Lobek das System der Vorverurteilung (man hält ihn, weil er alles berichtartig protokolliert, für einen Stasi-Spitzel), und auch der düstere Schluss (der von Julia verlassene Lobek wird zum Bahnhofspenner) passte zweifellos zum Wiedervereinigungsgefühl zahlreicher ostdeutscher Leser.

Eine ähnliche Karriere wie für Brussig lässt sich für Ingo Schulze konstatieren, der 1998 mit *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* in zahlreichen Miniaturbildern die Probleme der Ostdeutschen nach dem Mauerfall vorführt. Schulzes Roman lebt von der Ambivalenz einer kritischen Bewertung der DDR einerseits und der kritischen Auseinandersetzung mit den Problemen der sogenannten Wiedervereinigung andererseits. Sowohl der eher plakativ schreibende Brussig als auch der leisere Töne anstimmende Schulze haben damit ihr Thema gefunden, das im Falle Schulzes 2007 durch die Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse vom gesamtdeutschen Literaturmarkt positiv sanktioniert wurde.

Auch westdeutsche Autoren beteiligen sich an der Bewertung von DDR-Vergangenheit, indem sie ostdeutsche Figuren mit großem Identifikationspotenzial ausstatten oder die Geschichte der Wiedervereinigung kritisch bewerten. Als Beispiele seien stellvertretend Friedrich Christian Delius' lange Erzählung *Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus* und Thomas Hettches Roman *Nox* genannt, beide aus dem besonders ergiebigen Jahr 1995. Delius schreibt die nach einer wahren Begebenheit gestaltete Lebensgeschichte des Kellners Paul Gompitz, der nur aus der DDR ausbricht, weil er einmal im Leben Italien sehen möchte. Dabei wird besonderer Wert auf die negativen Erfahrungen im Westen gelegt – sicher wirken Delius' frühere politische Überzeugungen hier nach. Unter anderem wird vom Erzähler festgestellt: »Gestört von der neuen Erfahrung, dort, wo er sich jahrelang hingewünscht hat, vom Wunsch geplagt zu werden, möglichst schnell wieder zu Hause zu sein, wird ihm die ewige Stadt ein Alptraum.«⁵⁷ Hettche geht noch weiter, wenn er den politischen Prozess in

56 Sparschuh, Jens: *Der Zimmerspringbrunnen*. Roman. 2. Aufl. München: btb 1997, S. 94.

57 Delius, Friedrich Christian: *Reise von Rostock nach Syrakus*. Erzählung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 121.

Bilder sexueller Gewalt fasst. Der gespaltene Penis eines Mannes wird zum Sinnbild der durch frühere Verletzungen fortdauernden Teilung.⁵⁸

Zu den Widersprüchen des Diskurses gehört, dass sich Monika Maron plötzlich, ähnlich Christa Wolf, als ehemalige DDR-Autorin und als Stasi-Spitzel an den Pranger gestellt sah,⁵⁹ obwohl die Stasi-Kontakte im Nachhinein als harmlos zu bezeichnen sind⁶⁰ und obwohl gerade diese Autorin 1991 mit dem Roman *Stille Zeile Sechs* eine scharfe, trotz der Ausdifferenzierung ihrer Figuren vergleichsweise gnadenlose Abrechnung mit der älteren, staatstragenden DDR-Generation vorgelegt hatte. Die nicht mehr ganz junge, beruflich wie privat gescheiterte Rosalind Polkowski soll dem erfolgreichen Funktionär Herbert Beerenbaum beim Verfassen seiner Autobiografie die gelähmte rechte Hand ersetzen. Auch wenn sie seine Vergangenheit als Nazi-Opfer anerkennt, so kann sie den Versuch, die eigene Schuld an der Verfolgung unliebsamer DDR-Bürger durch Phrasen zu überdecken, nicht einfach hinnehmen. Obwohl sie weiß, dass er herzkrank ist, wirft sie ihm vor, ein »Menschenfresser« und »Sklavenhalter mit einem Heer von Folterknechten« zu sein, damit einen »Todesschrecken« auslösend.⁶¹

Ihre scharfe Abrechnung mit der DDR hat Monika Maron nichts genützt, denn für das Feuilleton zählten später nur die vermuteten Flecken ihrer eigenen, persönlichen DDR-Vergangenheit.

IV Fazit: Erinnerung und Meinungsführerschaft

Der Sonderband der Reihe »text + kritik« mit dem Titel *DDR-Literatur der neunziger Jahre* fasst die Debatte zusammen: Hier äußern sich Kritikerinnen und Kritiker, Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler.⁶² Es wird – man kann sagen: vorläufig abschließend – bekräftigt, wie der Blick auf die DDR, gefiltert durch die Literatur, auszusehen hat: Die DDR war ein Unrechtsstaat und es geht heute noch eine Gefährdung von ihr aus, die es nicht zuletzt literarisch zu bekämpfen gilt. Ergänzend und positiv wird von Iris Radisch vermerkt, dass

58 Hettche, Thomas: Nox. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 44 f.

59 Vgl. z. B.: E.-E. F.: Demontierte Rachegöttin. In: Süddeutsche Zeitung vom 07.08.1995. In dem Artikel heißt es abschließend: »Ihr Ruf als allseits geachtete Rachegöttin ist jedenfalls unwiderruflich perdu.«

60 Vgl. zusammenfassend: Decker, Gunnar: Fortgesetzte Flucht ins Offene. Monika Maron zum 65. Geburtstag. In: Neues Deutschland Nr. 128 vom 03.06.2006. Doch finden sich auch seinerzeit schon relativierende Stimmen, vgl. z. B.: poh: Die Stasi-Spitzeldienste der »Flugasche«-Autorin. In: Der Standard vom 08.08.1995. Darin heißt es z. B.: »Laut einer Bilanz von '77 soll Maron nur spärliche Auskünfte über Ost-Bürger geliefert haben.«

61 Maron, Monika: *Stille Zeile Sechs*. Frankfurt/M.: Fischer 1991, S. 207 f.

62 Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. München: edition text + kritik 2000 (text + kritik Sonderband IX/00).

die jungen Ex-DDR-Autoren authentischer schreiben, weil sie größere Leiden erlebt haben.⁶³ In seiner Rezension des Sonderbandes meldet Horst Haase, pinkanterweise im *Neuen Deutschland*, Kritik an der »ideologiekritische[n] Durchleuchtung« der Literatur durch die Beiträger an.⁶⁴ Auch ein von Ulrich Plenzdorf und Rüdiger Dammann herausgegebener Sammelband äußert sich eher westkritisch; so meint Plenzdorf in seinem Nachwort: »Auf tote Hunde schießt man nicht, sagt man, und doch – und wir schreiben das Jahr zweitausendundfünf – heißt der Hund DDR, wird immer noch zum Halali geblasen und werden die Kanonen mit Schlagworten wie Unrechtsstaat, Diktatur, Stacheldraht, Mauertote, Minenfelder, Selbstschussanlagen, SED-Regime abgefeuert – bis er endlich still ist, der Hund.«⁶⁵

Damit sind die beiden Pole des Diskurses abgesteckt. Das Ergebnis einer eigens vom Bundesbeauftragten für Kultur und Medien eingesetzten Expertenkommission führte zu der Feststellung, »[...] gegenüber der Dokumentation der staatlichen Repression seien Widerstand und Anpassung, Ideologie und Parteiherrschaft sowie der Alltag in der Diktatur ›deutlich unterbelichtet.«⁶⁶ Joachim Güntner mahnt in seinem Artikel über die Ergebnisse der Kommission an, man müsse die Funktionsweisen dieses »kriminellen Systems« in allen seinen Teilen genauer untersuchen, statt sie zu verharmlosen.⁶⁷ Der Blick auf den Alltag und hinter die Kulissen des DDR-Regimes führt indes Sieglinde Geisel, die dazu aktuelle Beiträge der Zeitschrift *Sinn und Form* gelesen hat, zu ganz anderen Schlussfolgerungen. Sie stimmt einem der Beiträger (Lothar Fritze) zu, »[...] dass viele Ostdeutsche den Eindruck hätten, ›die eigentliche Demütigung habe nicht in der DDR stattgefunden, sondern bei dem Versuch ihrer Aufarbeitung.«⁶⁸ Beide Artikel erschienen übrigens innerhalb weniger Wochen in der *Neuen Zürcher Zeitung*.

63 Vgl.: Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: DDR-Literatur der neunziger Jahre. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 2000, S. 13–26, hier S. 25 f.

64 Haase, Horst: Totgesagte leben länger. »DDR-Literatur der neunziger Jahre«, ein Sammelband. In: Neues Deutschland Nr. 5 vom 06.01.2006, S. 14.

65 Plenzdorf, Ulrich: Auf tote Hunde schießt man nicht. Ein Nachwort. In: Ein Land, genannt die DDR. Hrsg. von Ulrich Plenzdorf und Rüdiger Dammann. 2005, S. 199–204, hier S. 199.

66 Die Ergebnisse und der Streit darüber sind in Buchform dokumentiert; vgl.: Wohin treibt die Erinnerung? Dokumentation einer Debatte. Hrsg. von Martin Sabrow u. a. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

67 Güntner, Joachim: Exempel einer Wende. Die Historisierung der DDR-Vergangenheit scheint Fortschritte zu machen – oder doch nicht? In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 287 vom 09.12.2006, S. 25.

68 Geisel, Sieglinde: Diktatur verstehen. Blick in Zeitschriften. In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 268 vom 17.11.2006, S. 26.

Die Debatte flackert an einzelnen Stellen wieder auf,⁶⁹ doch im das einzelne Medium übergreifenden Rahmen ruht sie in Unfrieden, weil sie für das Feuilleton keinen echten Neuigkeitswert mehr hat. Die beiden Seiten haben sich nicht angenähert, auch wenn der Blick auf die DDR-Literatur zweifellos immer differenzierter geworden ist. Auf der einen Seite reicht das Spektrum vom Ostalgiker bis zum Verfechter eines weniger einseitigen Blicks auf die Geschichte, auf der anderen stehen die Gegner einer auch nur partiell positiven Erinnerung an die DDR, dazwischen finden sich viele divergierende Positionen. Man darf gespannt sein, wann und wie die Debatte weitergeht. Spätestens wenn es bei den jüngeren und weniger belasteten DDR-Autoren um die Verschriftlichung von Erinnerung geht, wird die Frage wieder in der Öffentlichkeit zu diskutieren sein. Der kurze Blick auf einige wenige Texte und ihre Rezeption hat jedoch bereits Belege für die These geliefert, dass die ›Wahrheit‹ über die DDR Produkt eines Machtdiskurses (Foucault) ist und einem »Kräftefeld« (Bourdieu) unterliegt. Je mehr um die Erinnerung gestritten wird, desto mehr scheint das, was einmal die DDR und ihre Literatur ausmachte, zu verblassen.

69 Vor allem, wenn es um Neuerscheinungen geht, die mit der DDR-Geschichte zu tun haben. Vgl. z. B.: Scheller, Wolf: Zonenkinder unter sich. Seit dem Mauerfall sind viele Ost-Bücher über den Umgang mit der neuen Freiheit entstanden. Der Westen tut so, als ginge ihn das alles nichts an. In: Rheinischer Merkur Nr. 11 vom 16.03.2006, S. 11.

Lothar Bluhm
Grenzüberschreitungen –
Liminalität, Literatur und öffentlicher Diskurs
am Beispiel der publizistischen Auseinandersetzungen
um Christa Wolfs *Was bleibt*

Wer sich mit dem Themenfeld Erinnerung an die DDR in Literatur und öffentlichem Diskurs beschäftigt, findet sich sehr schnell auch auf Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*¹ und den sich an die Publikation dieses Textes anschließenden publizistischen Streit verwiesen. Der zugleich in Berlin (Ost) und Frankfurt am Main veröffentlichte Text wie auch die nachfolgende Debatte gehören dabei zu den »Verabschiedungsszenarien«², die den Ausklang der DDR begleitet haben. Im Streit wie in der wissenschaftlichen Betrachtung kam der Erzählung selbst immer nur ein nachgeordnetes Interesse zu. Das Faktum trägt der Tatsache Rechnung, dass es – nach dem viel zitierten Wort Wolf Biermanns – gar »nicht um Christa Wolf« ging,³ sondern um die Verhandlung sehr viel weiter dimensionierter gesellschaftlich-kultureller und politisch-moralischer Fragen. Die Erzählung findet sich im Wesentlichen reduziert auf das funktionale Moment, der literarische Initialtext für eine lang anhaltende und noch länger nachklingende publizistische Debatte gewesen zu sein.

Hintergrund der Auseinandersetzung war der Prozess der deutsch-deutschen Vereinigung mit den ihn begleitenden Diskussionen um die Weise und das Ziel dieses Prozesses. In diesen Kontext gehörten auch die Fragen nach den für die weitere gesellschaftliche Entwicklung relevanten geistigen und politisch-ideologischen Leitlinien, wozu unter anderem das Modell eines humanen Sozialismus zählte, für das in dieser Zeit nicht zuletzt Christa Wolf stand. Die in der DDR lebende und schreibende Christa Wolf hatte sich bis zur deutsch-deutschen Vereinigung über lange Jahre in beiden Teilen des Landes einer unbestrittenen Hochschätzung als bedeutende Schriftstellerin sicher sein dürfen. Mit der Veröffentlichung ihrer Erzählung *Was bleibt*, in der sie die Nöte

1 Wolf, Christa: *Was bleibt*. Erzählung. Berlin (DDR): Aufbau Verlag 1990; zugleich: Frankfurt/M.: Luchterhand 1990.

2 Platen, Edgar: *Reden vom Ende*. Studien zur kulturellen Selbstbeschreibung in der deutschen Gegenwartsliteratur. München: Iudicium 2006, S. 15 u. ö.

3 Biermann, Wolf: Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. Der Streit um Christa Wolf, das Ende der DDR, das Elend der Intellektuellen: Das alles ist auch komisch. In: *Die Zeit* vom 24.08.1990.

und Sorgen einer ihr selbst zum Verwechseln ähnlichen Erfolgsautorin in der DDR beschrieb, die um ihre sprachliche Identität kämpft, wurde die Autorin indes zum Ausgangspunkt einer Debatte, in deren Verlauf ihr intellektuelles und moralisches Versagen als einer ›Staatsdichterin‹ der DDR vorgeworfen wurde. Konkret wurde der Vorwurf in der Behauptung, sich mit der Erzählung nachträglich zu einem Opfer des Regimes stilisieren zu wollen. Ein wichtiges Stichwort der Entgegensetzung wurde der Begriff der ›Gesinnungsästhetik‹. Die sich über etwa eineinhalb Jahre hinziehende publizistische Auseinandersetzung griff schnell auf die gesamte DDR-Literatur und den linken und linksliberalen Mainstream der alten bundesrepublikanischen Literatur über, um deren Anspruch und im Prinzip jedweden Anspruch einer kulturellen Elite zurückzuweisen, sich in politisch-gesellschaftlichen Fragen einschalten zu dürfen. Die Entgegensetzung mündete schließlich in die Forderung nach einer neuen Ästhetik als »Selbstbefreiung von [...] idealistisch-geschichtsphilosophischer Bevormundung«.⁴ Zu den weiter reichenden Grundfragen, die phasenweise explizit verhandelt wurden und darüber hinaus zumindest subtextuell die Debatte fundamentierten, gehörten vor allem die nach den Lehren, die aus der jüngsten Geschichte zu ziehen seien und die nach der Rolle und Verantwortlichkeit des Künstlers und Intellektuellen in der Gesellschaft, insbesondere im repressiven Staat. Auf's Ganze gesehen handelt es sich bei diesem Streit tatsächlich um eine Folge von Debatten mit je unterschiedlichem inhaltlichen Schwerpunkt. Bemerkenswert war ein gegenüber früheren publizistischen Auseinandersetzungen im literarisch-kulturellen Feld augenfälliges Auflösen der vertrauten Fraktionierungen, die bis dato in der Regel dem politischen Rechts-links-Schema entsprochen hatten. Bereits die Streiteröffnung zeigte dieses Spezifikum, als noch vor der eigentlichen Veröffentlichung der kleinen Erzählung Ulrich Greiner am 1. Juni in der liberalen *Zeit* und Frank Schirmmacher am 2. Juni in der konservativen *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* quasi überfraktionell zwei umfangreiche und gleichermaßen kritische, ja durchaus polemische Verrisse erscheinen ließen, was den Eindruck einer konzertierten ›Hexenjagd‹ evozierte.⁵

Das Streitgeschehen ist mehrfach dokumentiert und von der literatur-, medien- und kulturwissenschaftlichen Forschung immer wieder in den Blick genommen worden. Grundlegend ist nach wie vor sicherlich die von Thomas Anz 1991 he-

4 So Greiner, Ulrich: Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit. In: Der deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge«. Analysen und Materialien. Hrsg. von Karl Deiritz und Hannes Krauss. Hamburg, Zürich: Luchterhand 1991, S. 137c.

5 Greiner, Ulrich: Mangel an Feingefühl. In: Die Zeit vom 01.06.1990; Schirmmacher, Frank: »Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten«. Auch eine Studie über einen autoritären Charakter: Christa Wolfs Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung »Was bleibt«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 02.06.1990.

rausgegebene Dokumentation.⁶ Das Streitgeschehen ist inzwischen ganz selbstverständlich ins Basiswissen literaturgeschichtlicher Überblicksdarstellungen der Gegenwartsliteratur überführt worden⁷ und wird gern als Scharnierstelle in der kulturellen Entwicklung, als zugleich letzte ›westdeutsche‹ und erste ›neu-‹ oder gesamtdeutsche Kulturdebatte gedeutet. Mit wechselnden Bezugspunkten – wie etwa dem des autobiografischen oder eines gedächtniskulturellen Schreibens – wird es häufig in Kontexte gestellt, die mit den Stichworten Erinnerungsarbeit, Streit um die Erinnerung, Generationendiskurs, Identitätskonstruktion oder -konstitution umschrieben werden können. Steht bei diesen Verortungen gemeinhin der intentionale Charakter im Vordergrund, so wird aus funktionaler und im engeren Sinne aus kulturwissenschaftlicher Sicht der Zusammenhang mit den nachfolgenden literarisch-publizistischen Debatten der Neunzigerjahre gesucht. In den Auseinandersetzungen um bzw. im Anschluss an Christa Wolfs *Was bleibt* von 1990, den Debatten um Botho Strauß' *Spiegel-Essay Anschwellender Bocksgesang* von 1993, Peter Handkes *Serbien-Berichten* von 1996 und Martin Walsers Friedenspreis-Rede von 1998 – um nur die wichtigsten (weil meistbeachteten) zu nennen – werden Stationen eines Justierungs- und Neusituierungsprozesses gesehen, innerhalb dessen sich das kulturelle Orientierungssystem in Ost- und West-Deutschland neu zu formieren suchte,⁸ – ein System, das nach den globalen Veränderungen im Zuge des Zusammenbruchs der Sowjetunion und den Veränderungen nach dem Niedergang der DDR fundamental erschüttert worden war, das heißt nicht zuletzt seine einfache Dipolarität verloren hatte.

An dieses letzte Beschreibungsmodell soll in der Folge auch angeschlossen werden, es soll weitergeführt und unter Zuhilfenahme des Liminalitätsbegriffs präzisiert werden. Der Begriff deutet an, dass dabei auf ein kulturwissenschaftliches Modell aus der Ethnografie zurückgegriffen wird, das insbesondere mit den Namen Arnold van Gennep und Victor Turner verbunden ist und gemeinhin

6 »Es geht nicht um Christa Wolf«. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Hrsg. von Thomas Anz. München: Spangenberg 1991. Weiterführende Publikationen sind u. a.: Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge«. Analysen und Materialien. Hrsg. von Karl Deiritz und Hannes Krauss. Hamburg, Zürich: Luchterhand 1991; Bernd Wittek: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Marburg: Tectum 1997; Lennart Koch: Ästhetik der Moral bei Christa Wolf und Monika Maron. Der Literaturstreit von der Wende bis zum Ende der 1990er Jahre. Frankfurt/M.: Lang 2001.

7 Siehe etwa: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Wolfgang Beutin u. a. 6., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 660–702.

8 Vgl.: Bluhm, Lothar: Standortbestimmungen. Anmerkungen zu den Literaturstreits der 1990er Jahre in Deutschland. Eine kulturwissenschaftliche Skizze. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Hrsg. von Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher. Heidelberg: Synchron 2004, S. 61–73.

als Ritualtheorie bezeichnet wird.⁹ Doch soll hier keinesfalls eine Theorie nachbuchstabiert oder sonst wie nachexerziert werden. Vielmehr geht es darum, an Fragestellungen und Betrachtungsweisen anzuknüpfen, die der Beschreibung und Analyse des im Blickfeld stehenden sozialen Handlungsfeldes, konkret des Streits um und im Anschluss an Christa Wolf, nutzbar gemacht werden können. All dies ist im Rahmen eines kurzen Essays natürlich nur skizzenhaft, gelegentlich sogar nur thesenhaft möglich. Anknüpfungspunkt ist die im Begriff der Liminalität gegebene Fixierung einer »Schwellenphase« bei Phänomenen des sozialen Übergangs von einem Status in einen anderen.¹⁰ Diese Übergangs- oder Transformationsphase bedeutet zum einen die Herauslösung aus einem Zustand fester Strukturen in einen solchen der aufgelösten oder der »Anti-Struktur«. Konkret bedeutet das die Erfahrung, dass die bislang vertraute soziale Welt mit ihren Selbstverständlichkeiten und ihren Ordnungen schlichtweg nicht mehr existiert, aber noch nichts Neues als Sinngewebungsinstanz an ihre Stelle getreten ist. Mit diesem Heraustreten aus der vertrauten sozialen Wirklichkeit ist der Eintritt in eine eigene »Schwellen-« oder Übergangsphase verbunden, die keine feste, verbindliche, übergeordnete soziale Struktur aufweist, aber durch Rituale oder – mit Blick auf moderne Entwicklungsphasen – durch Ritualisierung gekennzeichnet ist. Da der Übergang von einer Gesellschaft zur anderen als ein krisenhafter Vorgang vorzustellen ist, kommen in der Transformationsphase Ritualisierungen zum Tragen, die als Formen eines »symbolischen Krisenmanagements« anzusehen sind.¹¹ Um der Spezifik moderner Gesellschaften und der modernen Kunst mit ihrer grundlegenden Unterscheidung von Arbeit und Muße, Ernst und Spiel gerecht zu werden, ist der aus der Kulturbeschreibung traditioneller Gesellschaften gewonnene Begriff der Liminalität durch den Begriff des Liminoiden ergänzt worden,¹² der entsprechend für die Deutung der publizistischen Auseinandersetzung um bzw. im Anschluss an Christa Wolfs Erzählung verwendet werden soll.

Der Christa-Wolf-Streit, wie er verkürzt genannt werden soll, steht am Beginn eines solchen Transformationsprozesses, in dem – wie schon skizziert – nach der Erschütterung der vertrauten kulturellen Orientierungen im Kultursystem Deutschland eine Neujustierung versucht und eine Neuordnung verhandelt

9 Bezugstexte sind unter anderem van Gennep, Arnold: Übergangsriten. Frankfurt/M., New York: Campus 1999 [frz.: *Les Rites de passage*, 1909]; Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/M., New York: Campus 2000 [engl.: *The Ritual Process*, 1969]; ders.: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt/M., New York: Campus 1989 [engl.: *From Ritual to Theatre*, 1982].

10 Turner, *Das Ritual*. S. 94.

11 So Fauser in seiner vorzüglichen kurzen Einführung. Vgl.: Fauser, Markus: *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003, S. 74–78, 81 f.

12 Vgl.: Turner, *Vom Ritual zum Theater*. S. 28 u. ö.

wurden. Als eine solche ›Schwellenphase‹ dürfen insgesamt – cum grano salis – die 1990er-Jahre bezeichnet werden. Diese Schwellenzeit ist selbst wiederum durch das Auftreten größerer und kleinerer Phasen der Konzentration eines ritualisierten symbolischen Krisenmanagements gekennzeichnet, unter denen vor allem die schon genannten Debatten um Christa Wolf, Peter Handke, Botho Strauß und Martin Walser, aber auch verschiedene andere – etwa um Heiner Müller, Günter Grass oder die sogenannte Luftkrieg-Debatte – verstanden werden sollen. Der Politologe Günter Sautter spricht in einer grundlegenden Untersuchung zum Denken zwischen dem Mauerfall und dem 11. September 2001 hinsichtlich dieses Zeitraums von einer ›politischen Entropie‹¹³ und betont damit das Moment einer ›Krisis‹ im doppelten Wortsinne als Auseinanderfall und Entscheidung. Ähnlich ist wohl auch die Formulierung des Kulturphilosophen Peter Sloterdijk von einer (allerdings weiter gefassten) »Paranoia als Ordnungsmacht« zu interpretieren.¹⁴

In der Folge soll in zwei Schritten vorgegangen werden: Zum einen soll grundlegend der hier sogenannte liminale oder – zutreffender – liminoide Raum in seinem Bedingungsgefüge beschrieben werden. Als symbolischer Handlungsraum ist er durch die Bewegung des Literaturstreits geprägt, den es in seiner Spezifik und Funktionalität entsprechend offenzulegen gilt. In einem zweiten Schritt soll das diesen Raum bestimmende Moment der Ritualisierung genauer fixiert werden. Mit Blick auf den Christa-Wolf-Streit heißt das, dass die strukturell-diskursive Seite im Vordergrund des Interesses steht, nicht die inhaltliche. Die Trennung einer Beschreibung des liminoiden Raums und der Ritualisierung ist eine rein analytische und in der Praxis kaum wirklich anzutreffen, nicht zuletzt, da die Ritualisierung als raumbestimmendes Element ein konstitutiver Bestandteil der ›Schwellenphase‹ ist.

Bei der Fixierung des symbolischen Handlungsraums muss als zentraler Faktor sicherlich die mediale Öffentlichkeit genannt werden. Die Verhandlung des Christa-Wolf-Streits wie auch aller anderen Debatten fand in den führenden Organen des publizistischen Mediensystems statt und diffundierte im Zuge des Aus- und Weiterschreibens in relativ kurzer Zeit in nahezu alle Bereiche des deutschen Medienmarktes und zum Teil darüber hinaus. Stichwortgeber und Diskursführer waren von Beginn an die Feuilletons der großen Zeitungen: *Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und *Neue Zürcher Zeitung*, mit einer kleinen Verzögerung dann die *Süddeutsche Zeitung*, der *Spiegel*, die *Frankfurter Rundschau* und andere. Nicht zufällig darf als nicht unwichtiges Vorspiel auch auf die damals außerordentlich populäre literaturkritische Unterhaltungssendung *Das literarische Quartett* verwiesen werden. In der Sendung am 30. November 1989,

13 Sautter, Günter: Politische Entropie. Denken zwischen Mauerfall und dem 11. September 2001. [Botho Strauß, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser, Peter Sloterdijk] Paderborn: Mentis 2002.

14 Im Interview mit Günter Sautter. In: Sautter, Günter: Politische Entropie. S. 340.

also drei Wochen nach der Öffnung der Grenze, wurden in der Diskussion um den Stellenwert der DDR-Literatur zwischen Marcel Reich-Ranicki, Sigrid Löffler, Hellmuth Karasek und Klara Obermüller von der *Weltwoche* (Zürich) die in der späteren Debatte zu fixierenden Vorwürfe und Positionen bereits vorformuliert.

Als massenmediale Ereignisse leisteten die Debatten eine Zusammenführung der unterschiedlichsten Öffentlichkeiten, die in der modernen Gesellschaft ansonsten eher segmental voneinander abgegrenzt sind und jeweils für sich ein gewisses Eigenleben führen, eigene Realitäten und Realitätswahrnehmungen, Probleme und Problemlösungsstrategien etc. kennen. Zu diesen unterschiedlichen Öffentlichkeiten, die in der gemeinsamen Fokussierung auf den Streit zusammengeführt worden sind, gehören vor allem die der Politik, der Literatur und der Medien. Anders als in den späteren Debatten dominierten im Christa-Wolf-Streit die Vertreter der Institution Feuilleton ganz augenfällig, wie auch durch den Präsentationsort, eben die Feuilletonenteile der Zeitschriften, von Beginn an natürlich die Regeln und Paradigmen des Publizistischen gültig waren. Vertreter der Literatur wie Günter Grass, Wolf Biermann (immerhin späterer Bühnen-Preisträger), Hans Joachim Schädlich und manch anderer meldeten sich zwar zu Wort, vermochten aber keine eigentliche Meinungsführerschaft zu erlangen.

Als Zuschauer wie als Akteure führte der Christa-Wolf-Streit in concreto Vertreter des Westens und des Ostens sowie die in gewisser Hinsicht als eigene Gruppe erscheinenden Vertreter des Westens mit Ost-Biografie zusammen. Der Diversität der zusammengeführten Öffentlichkeiten entsprechen inhaltsbezogen die Interferenzerscheinungen in der Debatte: So überlagern sich historisch-politische, gesellschaftlich-mentale, literar-ästhetische und atmoethische Diskurse und bilden allenfalls noch analytisch zu trennende Diskursbündel. Im Fall des Christa-Wolf-Streits zeigt sich diese Verknüpfung etwa im Neben-, Mit- und Ineinander von Fragen wie der nach den bewahrenswerten Teilen aus der Erbmasse der untergegangenen DDR, der Frage nach der moralischen Integrität einer früheren DDR-Elite, die selbstverständlich in vielfältigen Verflechtungen mit ihrem Staat verbunden war, der Frage nach der Relevanz eines sozialkritischen Realismus oder auch der Frage nach den Verantwortlichkeiten einer vierten Gewalt, also der Medien, in einer von Marktgesetzen bestimmten Mediengesellschaft, wobei diese Fragestellung in den nachfolgenden Literaturdebatten um Handke, Strauß und Walser nochmals verstärkt verhandelt wurde.

Eine weitere Bedingung für das Zustandekommen eines Literaturstreits ist, dass ein in der Gesellschaft als relevant angesehenes Problemfeld berührt wird, das personalisiert und im Rahmen einer mindestens dualen Streitkonstellation aktiviert werden kann. Im Christa-Wolf-Streit sind in dieser Hinsicht besonders die unterschiedlichen gesellschaftlich-politischen Konzepte zu nennen, die symbolhaft mitverhandelt wurden: Das Thema einer auch künftig zweistaatlichen Entwicklung etwa oder die Utopie eines humanen Sozialismus gehörten hierher. Für die einzelnen Akteure des Streitgeschehens müssen diese gesellschaftlich relevanten Diskurse selbst nicht unbedingt bedeutsam sein. Mit Blick auf die

Beteiligten war die Interessenlage sicherlich eine oft sehr viel enger dimensionierte. Nicht selten fand schlichtweg wohl »ein verzweifelter Kampf um die wenigen Logenplätze im Lichtkegel der Medien« statt, wie Johano Strasser süffisant anmerkte.¹⁵ Zu den weiteren Aufmerksamkeit verbürgenden Faktoren eines publizistischen Streits zählt die Prominenz der Bezugspersonen und der zentralen Akteure. Aus dieser Prominenz ergibt sich nicht zuletzt die starke Personalisierung in der Diskursführung, die ihrerseits nicht nur der Plastizität und Anschaulichkeit dient, sondern wie im bürgerlichen Trauerspiel oder in der antiken Tragödie Identifikationsspielräume eröffnet und/oder Angebote für die Rolle des »Sündenbocks« bereithält. Im Rahmen der Vermittlung vielgestaltiger sozialer Vorgänge ist Personalisierung zudem ein gängiges Mittel der Komplexitätsreduktion. Dass der Initialtext im Christa-Wolf-Streit und ein relevanter Teil der am Streitgeschehen Beteiligten aus dem literarisch-kulturellen Feld stammten, unterstreicht den Symbolcharakter der Debatte.

Zu den den liminalen oder liminoiden Raum bestimmenden Bedingungen gehört die Tatsache, dass das Streitgeschehen sich als eine publizistische Debatte auf einem Feld bewegte, das von Marktmechanismen bestimmt wird. Zeitschriften sind Wirtschaftseinrichtungen, die auf einem umkämpften Markt um Anteile kämpfen. Die Feuilletons von Zeitschriften dienen dem Infotainment, wobei das Unterhaltungsmoment dominiert. Im Ringen um Marktanteile, sprich um Publikumsinteresse und Verkauf, kommt dem Prinzip der Skandalisierung eine keinesfalls gering zu schätzende Funktion zu. Skandalisierung ist im Kern der Vorgang, ein Verhalten als Normüberschreitung zu deklarieren und öffentlichkeitswirksam zu kritisieren. Dieser Vorgang der Deklaration und kritischen Entgegensetzung ist umso effektiver, wenn das als Normüberschreitung deklarierte Verhalten von einer möglichst großen Gruppe als Tabuverletzung angesehen wird. Tabu darf dabei durchaus in seinem doppelten Sinne als Verbot einer Handlung oder einer Rede bzw. als Verpflichtung auf ein in bestimmter Weise geregeltes Handeln oder Sprechen verstanden werden. Im Fall von Christa Wolf muss dabei vor allem auf die erste Facette des Tabubegriffs rekurriert werden, anders als etwa bei Martin Walsers Friedenspreisrede, wo die zweite Facette zum Tragen kam, insofern mit seiner Redeweise über Auschwitz (»Wegschauen«, »Instrumentalisierung«, »Moralkeule« etc.) tabuisierte Sprechgebote verletzt wurden. Der im Christa-Wolf-Streit aktivierte Vorwurf einer Tabuverletzung durch die Autorin reflektierte das weit verbreitete Übereinstimmungsideal mit Blick auf Künstler – aber auch auf andere soziale Gruppen. Der Schriftsteller hat, so diese Vorstellung, insbesondere dann, wenn er mahnend und erinnernd in der Öffentlichkeit auftritt, eine ungebrochene moralische Integrität zu besitzen. Erscheint diese zweifelhaft, werden auch die vom Autor vertretenen Positionen als zweifelhaft angesehen. Der Vorwurf an

15 Strasser, Johano: Intellektuellendämmerung? Anmerkungen zu einem Machtkampf im deutschen Feuilleton. In: neue deutsche Literatur 40, 1992, H. 478, S. 126.

Christa Wolf, sie habe sich in moralisch bedenklicher Weise als Opfer des DDR-Systems stilisieren wollen, obwohl sie tatsächlich eine seiner Nutznießenden gewesen sei, musste entsprechend nicht nur zur persönlichen Diskreditierung führen, sondern darüber hinaus zur Diskreditierung der von ihr insgesamt vertretenen oder von als Person symbolhaft repräsentierten gesellschaftlichen oder literarisch-konzeptuellen Positionen.

Doch damit sind wir en passant schon bei der Beschreibung von Akten der Ritualisierung. »Rituale sind«, so sagt uns die Ritualforschung, »in der Regel traditionsbezogene kollektive Bestätigungshandlungen.«¹⁶ In der Entwicklung der Moderne sind dabei weniger »traditionelle Sinnvorgaben, sondern das Sinnerlebnis im gemeinschaftlichen, ästhetisierten Vollzug« relevant.¹⁷ Ziel ist es letztlich, über die Vermittlung formaler Werterlebnisse eine Auratisierung bestimmter inhaltlicher Werte zu erreichen.¹⁸ Als Akte kommunikativen Handelns zeigen Rituale entsprechend die Merkmale der Wiederholung, der ästhetischen Inszenierung, der Heraushebung und Steigerung von Sinnerlebnissen, eine erkennbare Selbstbezüglichkeit und Symbolizität, um einen fixierbaren Katalog zu benennen.

Wendet man diesen Katalog auf den Christa-Wolf-Streit an – und wenn man will: weiter noch auch auf die nachfolgende Stafette von Literaturstreiten –, so zeigen sich einige Merkmale, die für das kommunikative Handeln im Rahmen dieser ›Schwellenphase‹ als typisch angesehen werden können. Zentral ist sicherlich der Inszenierungscharakter der Literaturstreite, der zum Teil ja bereits formal greifbar wird: So stehen am Anfang der Christa-Wolf-Debatte am 1. Juni 1990 in der *Zeit* zwei konträre Literaturkritiken unter der Rubrizierung »Pro« und »Contra« einander gegenüber: Ulrich Greiners schon erwähnte Polemik mit dem Titel »Mangel an Feingefühl« und Volker Hages Würdigung der Erzählung als »[k]unstvolle Prosa«. Zum Inszenierungscharakter gehört neben dem unübersehbaren Bestreben der Feuilletonredaktionen, publizistische Debatten zu arrangieren, ebenso der Versuch, diese zu ›Selbstläufern‹ werden zu lassen, also zu sich selbst tragenden Diskussionen, die durch Teilnehmer von außen – in Leserbriefen, aber auch in anderen Medien – weiterbetrieben werden. Insgesamt darf bereits der Vorgang einer massenmedialen Aufbereitung einer solchen Debatte als Vorgang der In-Szene-Setzung gedeutet werden. Hier werden vor einem großen Publikum Dramen aufbereitet, mit dem Feuilleton als Bühne.

Das Moment der Ritualisierung zeigt sich bei den Literaturstreiten nicht zuletzt in Akten der Simulation. Hierzu gehört ganz entscheidend die Behauptung von Problemlösungskompetenz und Problemlösungsbereitschaft. Tatsächlich ist der simulative Charakter indes dominant, insofern in den Debattenbeiträgen

16 Hahl, Werner: Artikel »Ritual«. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft [...]. Hrsg. von Jan-Dirk Müller u. a. Bd. 3. Berlin, New York 2003, S. 305a.

17 Hahl, Werner: Ritual. S. 305b.

18 Vgl.: ebd.

kaum je Ansätze zu einer integrativen Problembehandlung zu erkennen sind, sondern agonale Durchsetzungsstrategien gepflegt werden. Die Auseinandersetzungen um Christa Wolf sind zu einem nicht geringen Teil von einem Gestus der unversöhnlichen Entgegensetzung, gelegentlich von Diffamierung und insgesamt von einem Freund-Feind-Denken gekennzeichnet. Man darf den Christa-Wolf-Streit wie auch die anderen Literaturstreite also durchaus als desintegrativ markieren. Zur Simulation von Problemlösungsbereitschaft und -kompetenz gehören zwei Momente, die auch insgesamt wieder in den Literaturstreiten zu beobachten sind, nämlich die Neigung zur Grundsätzlichkeit und zur Theoretizität. Dass dabei nicht wirklich auf konkretes Handeln abgezielt wird, sondern symbolhafte Akte zum Tragen kommen, verrät sich nicht zuletzt in der Selbstbezüglichkeit der Debatten. Ungeachtet der nicht zu leugnenden inhaltlichen Dimension der Auseinandersetzung besitzt der Streit als Eigenwert eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Entsprechend spiegelt sich im kommunikativen Handeln häufig genug ein Habitus der bloßen Positionierung, also der Selbstsytuierung und Selbstdarstellung von Akteuren.

Ein Akt der Ritualisierung, der an das Moment der Simulation anschließt, ist die Behauptung von Exzeptionalität und Bedeutsamkeit. Da sich die Auseinandersetzungen tatsächlich aber als bloße Ersatzhandlungen zeigen, erscheinen die publizistischen Beiträge in diesen Literaturstreiten dem außen stehenden Betrachter häufig nur als eine Folge folgeloser Aufgeregtheiten. Dass hier kommunikative Ersatzhandlungen vorliegen, zeigt sich auch an einem Element in den Literaturstreiten, das besonders gut im Christa-Wolf-Streit und nochmals besser im Streit um Martin Walsers Friedenspreisrede zu erkennen ist und das man als Verfahren einer dauernden Fokusverschiebung bezeichnen könnte. Gemeint ist, dass die Bezugspunkte der Debatte sich permanent vom jeweiligen Gegenstand wegbewegen. So ist eben Wolfs Erzählung von Beginn an nicht mehr als ein Initial für changierende Debatten.

Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Hier sollen keine Wertungen vorgenommen werden. Wenn man die Beschreibung unter einem Wertungsgesichtspunkt betrachtete, was möglich wäre, ergäbe sich ein ausgesprochen trauriges Bild von der kulturellen Situation dieses Jahrzehnts. Doch liefe eine solche Wertungsperspektive Gefahr, sich in kulturkritischen Affekten zu verlieren und in einem erkenntnisarmen Moralisieren zu erschöpfen. Sie würde zudem die Leistungen verkennen, die diesen Vorgängen als symbolischen Handlungen in einer liminalen bzw. liminoiden Phase im Rahmen einer gesellschaftlichen Transformation zukommen. Nach einem Bruch der sozialen Normen und den damit einhergehenden Krisen und Konflikten stellen die Ritualisierungen Versuche der Konfliktlösung auf symbolischer Ebene dar. Es sind symbolische Handlungen, die zum einen den laufenden sozialen Ablösungs- und Transformationsprozess sichtbar machen und die Trennung deutlich markieren. Sie dienen – und das gilt gerade auch für Literaturstreite wie den um und im Anschluss

an Christa Wolf – der ›Entladung‹ der in der Krisen- und Konfliktsituation entstehenden Spannungen und Ängste. Mit Hilfe der Rituale bildet sich in der Zwischenphase eine neue Gemeinschaftlichkeit – selbst dort, wo das Prinzip der Entgegensetzung und symbolische Gewalt herrschen. Dass diese symbolische Gewalt aus performativen Akten besteht, die – zum Beispiel durch Diffamierung und Skandalisierung – hinsichtlich einzelner Beteiligter (der ›Sündenböcke‹ im Sinne des *Bocksgesangs*) tatsächlich manifeste Auswirkungen haben, steht auf einem anderen Blatt. Nach einer solchen Übergangsphase hat sich auf jeden Fall die soziale Ordnung erneut formiert, in die einzugliedern oder von der sich abzutrennen die Möglichkeit besteht. De facto fungiert die Zwischenphase mithin als etwas System- und vielleicht sogar Lebenserhaltendes.

Im Rückblick seien wenigstens in Form eines Schlaglichts der Begriff ›Grenzüberschreitung‹, der immerhin im Obertitel der Skizze begegnet, sowie das Generalthema der Tagung ›Erinnerung‹ aufgegriffen – erinnert. Erinnerung setzt immer eine Grenzziehung voraus, und wohl auch das Bewusstsein davon. Das gilt entsprechend für jedwede Erinnerung an die ›geschlossene Gesellschaft‹ der untergegangenen DDR oder an die ›alte‹ Bundesrepublik. Übergänge von einer sozialen Form in eine andere sind aber nie zeitenge Umschläge, sondern prozesshafte Vorgänge voller Ängste, Schmerzen und Krisen. Diese entladen sich – im günstigsten Fall – in symbolhaften Akten, in dramatischen Szenarien, in Ritualen der Ablösung und Transformation. Die dichte Folge der Literaturstreite in den 1990er-Jahren, an deren Beginn der Christa-Wolf-Streit stand, markiert diesen Vorgang einer kulturellen Kompensation.

Eine letzte Bemerkung sei angeschlossen: Wenn es zutreffend ist, dass die 1990er-Jahre und in ihnen die Literaturstreite als eine Transformationsphase im beschriebenen Sinne anzusehen sind, müsste ein Veränderungsprozess bereits erkennbar sein. Eine generelle Beschreibung vorzunehmen, ist der zeitliche Abstand sicherlich noch nicht ausreichend – und eine kurzer Essay sowieso nicht. Deshalb sei an die Stelle einer solchen Beschreibung wenigstens auf eine Passage in der jüngsten Ausgabe der *Zeit* verwiesen, und zwar aus dem Interview mit Günter Grass und Martin Walser. Walsers enthusiastischer Bewertung von Botho Strauß' *Bocksgesang*-Essay vermag der in dieser Hinsicht grundsätzlich kritische Grass sich zwar nicht anzuschließen, findet aber zu einer doch bemerkenswerten Einschätzung: »Ich behaupte allerdings«, so Grass, »wenn der Aufsatz von Strauß heute erscheinen würde, bekäme er Beifall. Weil der Zeitgeist vielen seiner Thesen entspricht, weil er neokonservativ ist.«¹⁹ Grass ist unbedingt zuzustimmen. Was diese Relativierung mit Blick auf Christa Wolfs Erzählung bedeutete, würde sie heute erst veröffentlicht werden, kann mit Sicherheit natürlich nicht gesagt werden – es wäre ohnehin Spekulation –, doch wären die Reaktionen in summa sicherlich um einiges freundlicher.

19 In: Die Zeit vom 14.06.2007.

Markus Joch
Jurek Beckers *Amanda herzlos*
im Literarischen Quartett (1992)

1. Vorgeschichte

Christa Wolf befand sich in einer prekären Mittelstellung zwischen Auto- und Heteronomie, einer moralischen Grauzone. Ihr hat sich Jurek Becker beizeiten entzogen. Auch wenn er bis zu seinem Tod 1997 mit Wolf lose befreundet bleiben sollte, schon 1976, unmittelbar nach der gemeinsamen Unterschrift unter die Protestpetition gegen die Ausbürgerung Biermanns, begannen sich beider Wege zu gabeln. Nicht, dass Wolf ihre Unterschrift zurückgezogen hätte, – das war ein Gerücht, das die Stasi streute, um die 13 Erstunterzeichner auseinanderzudividieren,¹ und das ein gutes Jahrzehnt später dann ausgerechnet von der *FAZ*-Spitze weiterkolportiert wurde, zu eigenen Zwecken. Insoweit hat Frankfurt Wolf tatsächlich übel mitgespielt. Typisch für diese Autorin war allerdings auch, dass sie am 20. November 1976, drei Tage nach der Petition, einem Mitglied des Politbüros versicherte, die Erstunterzeichner hätten keine Kampagne gewünscht und jede Eskalation vermeiden wollen. Sie selbst plädierte im Übrigen dafür, die Unterschriftenliste – auf der sich mittlerweile über hundert weitere Namen befanden – zu schließen.² Bei der loyalen Dissidentin folgte einem Schritt nach vorn sogleich ein halber zurück. Anders Becker.

Der Zufall will es, dass er am Erscheinungstag der Petition im Westen, dem 17. November, eine Lesung im VEB Carl Zeiss Jena abhält. Kurz davor wird ihm, wie das MfS berichtet, »im engeren Kreis von Genossen klar gemacht, dass die Verantwortlichen dieser Veranstaltung keine Provokation von seiner Seite dulden werden. Daß also die Problematik *Biermann* nicht zur Diskussion steht.«³ Dennoch wagt es Biermanns Studienfreund, das tabuisierte Thema anzuschneiden und seine Zuhörer im Buchklub Jena vom Protestbrief in Kenntnis zu setzen – wobei es sich nicht um einen unvermittelten Akt der Zivilcoura-

1 Vgl.: Vinke, Hermann (Hrsg.): Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. Hamburg: Luchterhand 1993, S. 288.

2 Vgl.: Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003, S. 274.

3 Zit. nach Müller, Beate: Stasi – Zensur – Machtdiskurse. Publikationsgeschichten und Materialien zu Jurek Beckers Werk. Tübingen: Niemeyer 2006, S. 192 (Hervorhebung im Original).

ge handelt, sondern um die Fortsetzung eines bereits eingeschlagenen Wegs. Anfang November hatte der ostdeutsche Schriftstellerverband (DSV) Rainer Kunze wegen der nichtautorisierten Veröffentlichung der *Wunderbaren Jahre* im Westen ausgeschlossen, und es war Becker im Alleingang, der das Präsidium des DSV bat, die Entscheidung zu revidieren.

Gleich zwei Manifestationen des Nicht-Einverständenseins erweisen sich als eine zuviel: Während Wolf im Dezember mit einer »strengen Rüge« davonkommt, wird Becker aus der SED ausgeschlossen und verliert seine Position im Vorstand der Berliner Sektion des DSV, dem er vier Monate später selbst den Rücken kehrt. Es folgt das Gezerre um den Roman *Schlaflose Tage*, dessen Protagonist, der Lehrer Simrock, einer Freundin das Recht auf Republikflucht bescheinigt und beiläufig erklärt: »Davon, wie Sozialismus um uns herum betrieben wird, sollte ein gescheiter Sozialist sich nicht abschrecken lassen.«⁴ Solche Töne alarmieren selbst den für DDR-Verhältnisse konzilianten Hinstorff-Verlag; Leiter und Cheflektor verschleppen die Publikation, fordern »Nachbesserung« um »Nachbesserung«. Als sich abzeichnet, dass der Verlag blockiert,⁵ entscheidet sich Becker, durch Herstellung von Öffentlichkeit Gegendruck auszuüben. Auf einer Reise durch Westdeutschland ignoriert der Nationalpreisträger von 1975 die Anordnung der Partei, nicht aus *Schlaflose Tage* zu lesen; zudem bedient er sich jener westlichen Medien, zu denen Wolf glaubt Distanz halten zu müssen.

In einem Gespräch mit dem *Spiegel* im Juli 1977 gibt Becker zu verstehen, dass seine aktuelle Kompromisslosigkeit nicht zum wenigsten mit verstrichener Lebenszeit zusammenhängt: »Ich bin jetzt 39 Jahre alt und spüre plötzlich die Furcht, mich mit 60 Jahren immer noch taktisch zu verhalten.« Und weiter: »Ich will in diesem Land [der DDR – M. J.] bleiben als jemand, der das veröffentlichen kann, was er schreibt; denn auf die Dauer ist das für einen Schriftsteller die einzig praktikable Methode sich einzumischen. Wenn es allerdings darum geht, den Mund zu halten, dann halte ich den Mund lieber auf den Bahamas.«⁶ Dass ihm der stellvertretende Kulturminister Höpcke daraufhin in einem Vier-Augen-Gespräch die Aussicht eröffnet, sich in der DDR zur »Anti-Person«⁷ zu machen, stachelt Becker nur dazu an, in einem Interview mit der *Frankfurter Rundschau* nachzulegen: »Es geht darum [...], ob die Menschen Rücksicht auf die Wünsche der Partei zu nehmen haben oder ob die Partei Rücksicht auf die Menschen nehmen muß.« Die DDR komme ihm vor »wie die Skizze für einen

4 Becker, Jurek: *Schlaflose Tage*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978, S. 74.

5 Vgl. dazu detaillierter: Müller, Stasi. 2006, S. 296 ff.

6 Becker, Jurek: »Ich glaube, ich war ein guter Genosse.« Interview mit Fritz Rumler und Ulrich Schwarz. In: *Der Spiegel*, 1977, H. 30, S. 130.

7 Zit. nach Müller, Stasi. 2006, S. 364.

sozialistischen Staat, nach der das richtige Bild erst gemalt werden muß«. ⁸ Damit handelt er sich einen Rüffel von Kurt Hager persönlich ein, der dem (abwesenden) Renitenten in einer Rede vor dem X. Kongress des Kulturbunds Lebensfremdheit, Voreingenommenheit und Blindheit vorhält. Des Chefideologen Stellungnahme hat Folgen; die Bedenken des Hinstorff-Verlags verwandeln sich flugs in Ablehnung; nunmehr als ›objektiv schädlich‹ eingestuft, darf der Roman nicht erscheinen. Das Ende der Eskalationsgeschichte ist geläufiger als ihre Einzelheiten: Becker siedelt mit einem Dauervisum in den Westen über, behält aber seine Staatsbürgerschaft bis zum Ende der DDR, was es ihm erlaubt, seine beiden Söhne zu besuchen.

Während Becker aus seinem 40. Lebensjahr als Dissident, mithin moralisch gestärkt hervorging, sollte die DDR ihre politische Midlife-Crisis nicht überleben. Nach dem Mauerfall befindet sich der Grenzgänger zunächst in einer vorteilhaften Lage. Obgleich erklärtermaßen demokratischer Sozialist, genießt er im literarischen Feld der Bundesrepublik ein Ansehen weit über das eigene, linksliberale Spektrum hinaus, da sich sein symbolisches Kapital aus zwei sehr unterschiedlichen Währungen zusammensetzt. Dass Becker in der DDR literaropolitische Autonomie radikaler als Wolf verfochten hatte, verschafft ihm moralisches Prestige; darüber hinaus aber gilt er als Garant jener ästhetischen Qualitäten, die das westdeutsche Feuilleton favorisiert und der ›Kryptoprottestantin‹ Wolf abspricht. Witz, Charme und Urbanität werden nicht nur dem Romancier bescheinigt, auch den Drehbuch-Autor von *Liebling Kreuzberg* rühmt man vom *Spiegel* bis zur *FAZ*. Kein Geringerer als Reich-Ranicki preist im Literarischen Quartett vom Februar 1990 seinen »alten Freund Jurek Becker« als Schöpfer der bedeutenden Werke *Jakob der Lügner* und *Bronsteins Kinder* wie auch als »Autor einer ganz vorzüglichen Serie im deutschen Fernsehen«. ⁹ Diese Weihe gilt es im Hinterkopf zu behalten. Seine strikt antikommunistische Linie hindert Reich-Ranicki zu diesem Zeitpunkt durchaus nicht, einem linksliberalen Schriftsteller als Künstler Respekt zu zollen. Noch nicht.

Im Wendejahr setzt der allseits Geschätzte das Gewicht seiner Stimme eher selten ein, und wenn, dann zurückhaltend. Die längste publizistische Stellungnahme, erschienen in der *Zeit* vom 3. August 1990, also auf dem Höhepunkt des deutsch-deutschen Literaturstreits, spielt auf letzteren lediglich an.

Vorderhand handelt *Zum Bespitzeln gehören zwei* nicht einmal vom Typus Wolf, sondern vom Repressionsapparat der DDR und vom Verhalten der ostdeutschen Bevölkerung im Allgemeinen. Auf das seinerzeit hoch emotionalisierte Thema wirft Becker einen stereoskopischen, das heißt zwei Perspektiven zusammenführenden Blick. Außer Frage stehe, dass in der DDR »auf Teufel

8 Becker, Jurek: »Die Bevölkerung muß endlich so behandelt werden wie die Künstler.« Gespräch mit Wolfram Schütte. In: Frankfurter Rundschau vom 06.09.1977, S. 7.

9 Das Literarische Quartett. Bd. I–III. Red.: Just, Peter/Pfitzenmaier, Pascal/Uther, Nicola. Berlin: Directmedia 2006, hier Bd. I, S. 225. (Sigle im Folgenden: LQ)

komm raus überwacht, genötigt und drangsaliert wurde«,¹⁰ die »Menschen einem besonders starken Unterwerfungszwang ausgesetzt waren«. ¹¹ Dass sie sich anpassten, könne ihnen niemand vorwerfen, »Courage ist keine einklagbare Größe«. ¹² Ebenso wahr jedoch sei, was nun viele verdrängen wollten: dass auch eine enorme Unterwerfungsbereitschaft bestand, ein postfaschistisches Erbe. Bedenklich werde es, wenn die DDR-Bevölkerung ihre 40 Jahre währende Ergebenheit im Nachhinein als unvermeidlich hinstelle. So verständlich er sei, in den nachträglich laut werdenden Hass auf die Staatssicherheit beginne sich ein kleiner, kompensatorischer Selbstbetrug zu mischen:

Der besondere Eifer, mit dem die Stasi-Schikanen nun angeprangert und verfolgt werden, scheint mir für viele wie ein Versuch, die eigene Unterwürfigkeit ungeschehen zu machen. Je schrecklicher die Bedrohung dargestellt wird, der man ausgesetzt war, für umso verständlicher muß das jahrzehntelange Parieren gehalten werden. Wenn man ihnen schon den perfekten Untertan gespielt hat, sollte man da nicht wenigstens glauben dürfen, daß einem nichts anderes übriggeblieben ist?¹³

Es ist ein Kurzschluss, an dem Becker Anstoß nimmt. Dass Widerstand in der Diktatur jedem, der ihn wagte, unleugbar massiven Ärger eingebracht hat, bedeute noch nicht, dass er *unmöglich* gewesen wäre.

Betrachtet man die Argumentation im Ganzen und relational, springt ins Auge, dass sie sowohl zum Beichtigungs- als auch zum Exkulpationsdiskurs von 1990 quersteht. Wenn Becker die Zaghaftheit einer Christa Wolf implizit einem kollektiven Syndrom zurechnet, zugleich aber vor einer moralischen Aburteilung warnt, grenzt er sich vom Lager um Schirmmacher ab, das erstens das moralische Anspruchsniveau hochtreibt, zweitens den Vorwurf der Loyalität zum realsozialistischen Staate auf die Schriftsteller-Elite der DDR beschränkt. Doch signalisiert der Artikel auch Abstand zur nachsichtigen Verteidigungsrede eines Grass, denn das Problem Wolf zu verallgemeinern, heißt ja nicht, es zu bagatellisieren, es heißt, die langjährige Stabilität eines Zwangssystems umfassender zu erklären. Unbequem ist Beckers Haltung, da er es allen schwer macht: Den westdeutschen Publizisten gleich welcher Couleur, sich selbst eingeschlossen, spricht er das Recht ab, sich über den moralischen Durchschnitt zu erheben; im gleichen Zug aber weigert er sich, anders als Schirmmacher *und* Grass, die ostdeutsche Bevölkerung aus einer Mitverantwortung für die Diktatur zu entlassen, und sei es auch eine im Vergleich zur Staatsführung geringe.

10 Becker, Jurek: Zum Bespitzeln gehören zwei. In: Jurek Becker. Hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 76.

11 Ebd., S. 75.

12 Ebd., S. 74.

13 Ebd., S. 77.

Hier zeichnet sich ein distinkter Erinnerungsmodus ab, er lässt sich auf die Formel ›Unnachgiebigkeit ohne Hybris‹ bringen. Interessanterweise zählt er zu den ganz wenigen, die im aufgeheizten Meinungsklima des Wendejahres keinen Widerspruch ernten; offensichtlich gelingt es dem Sprechenden, seinen Ruf als politisch integrier, weil genauer Autor zu festigen. Umso bemerkenswerter, dass er, der 1990 noch lagerübergreifende Legitimität genießt, 24 Monate später eine ungeahnte Abwertung erfahren wird. Hauptverantwortlich dafür ist, Überraschung, ein »alter Freund«.

Reich-Ranicki wählt als Termin für die dritte Sendung des Literarischen Quartetts im Jahre 1992 den 13. August. Kein Zufall, wie sich nach wenigen Sendeminuten herausstellt; der Jahrestag des Mauerbaus eignet sich wie kein anderer als Tag der politischen Abrechnung. Ganz oben auf der Agenda des Dies irae steht Beckers soeben erschienener Roman zur Spätphase der DDR, *Amanda herzlos*. Den Anfang macht Karasek, der moniert, dass die Titelfigur seltsam schemenhaft bleibe und man überhaupt über die ausgehende DDR erschreckend wenig erfahre. Die zweite deutsche Diktatur findet er seltsam harmlos und heiter dargestellt, wie eine Operette scheine sie, selbst Stasi-Szenen hätten etwas von einer Farce. »Aber putzig war die DDR nicht.«¹⁴ Zugespitzt wird der Idyllisierungsvorwurf sodann vom temperamentvollsten Diskutanten.

Folgt man Reich-Ranicki, so ist *Amanda herzlos* »verlogen von der ersten bis zur letzten Zeile«. Einen »verfluchten Terrorstaat«, »in dem Menschen gequält, gepöbele, ja gefoltert« wurden, schildere »Herr Jurek Becker« als »eigentlich ganz angenehm, sympathisch und nett«; das Schlimmste aber sei, dass er ein Land als »herrlich freundlich« empfehle, in dem er selbst nicht mehr leben wollte. Innerlich habe sich der Autor vom Terrorstaat nie gelöst. Nicht nur als politischer Beobachter, auch als Schriftsteller habe er sich diskreditiert, weil ein Stück Trivilliteratur produziert. Begründung: Keiner von Beckers Protagonisten leide – was wäre charakteristischer für Trivilliteratur? Letztere zeichne sich im Übrigen durch eine »flache«, »wertlose« Sprache aus. Der Autor liefere »lauter Stammtischwitze, alles wird geplaudert, alles ist irgendwie unseriös«, er sei bestenfalls ein Parleur, jedenfalls »kein Erzähler«.¹⁵

Binnen zweier Jahre also ist ein Dissident und kühler Beobachter der zweiten deutschen Diktatur zum nostalgischen Schönredner mutiert, ein Künstler von Weltrang auf die Stufe eines Seichtproduzenten gesunken. Eine bedauerliche Entwicklung. Im Ernst, schon angesichts Beckers Vorgeschichte wirkt der Befund kurios. Ferner irritiert, dass Reich-Ranicki auf jegliche Ökonomie des Angriffs verzichtet. Gewiss, das Literarische Quartett konzipierte er von Anfang an als agonales Literatainment mit binärer Codierung: gutes Buch/schlechtes Buch; gerade der Gastgeber der Fernsehsendung wählte die Rolle des Troublemakers rituell, was der Leitdifferenz des Massenmediums – unter-

14 LQ, Bd. I, S. 509.

15 Ebd., S. 509 ff.

haltsam/langweilig – nur entgegenkam. Doch sind Nuancen zu bedenken: Die Schmähkritiken etwa zu Günter Grass Mitte der Neunzigerjahre bezogen sich auf Einzelwerke, vorgeschaltet waren ihnen jeweils Elogien auf das frühe Œuvre, sodass sich die aktuellen Verrisse stets noch wie unumgängliche Hinweise auf bedauerliche Formschwächen präsentierten (»Grass war die größte anarchische Kraft in der deutschen Literatur nach 1945«¹⁶). Becker dagegen wurde 1992 der Status als Erzähler rundheraus aberkannt. »Kein Erzähler«: das Urteil kam einer symbolischen Exkommunikation gleich, die darauf zielt, einem Autor die Existenz als wahrer Schriftsteller zu bestreiten.¹⁷ – War die forcierte Schelte am Ende ein Indiz für Qualität? So sehr man sich vor generalisierenden Umkehrschlüssen hüten sollte, soviel lässt sich sagen: *Amanda herzlos* hatte mit Diktaturverklärung so viel zu tun wie Reich-Ranickis Einsatz mit unvoreingenommener Literaturkritik.

2. Wertungssteuerungen des Romans und Fehlrezeption

Die Amouren der Titelheldin Amanda, erzählt aus der Perspektive ihrer Lebensgefährten, sind ein Medium, in dem unterschiedlichste politische Mentalitäten konturiert werden. Amanda Zobel selbst, eine Gelegenheitsjournalistin, ist nach einer ungeschönten Reportage über das Elend eines volkseigenen Betriebs ins berufliche Abseits geraten. Ihr erster Mann, Ludwig Weniger, Sportjournalist und pflichtschuldiges SED-Mitglied, versteht sich hingegen auf genehme Artikel. Nach Amandas Empfinden ähneln sie immer dann, wenn von der Partei die Rede ist, einem vorgetäuschten Orgasmus.¹⁸ Überhaupt hat Ludwig in seiner Ehe viel zu erdulden. Erstens hatte er erwartet, dass abends um sechs das Essen auf dem Tisch steht, zweitens stellt sich bald heraus, dass die Gattin ihr Romanmanuskript einer Lektorin aus dem Westen überlassen hat. Ludwig erhält die Schreckensnachricht von einem Kollegen aus der Redaktion, Norbert.¹⁹ Ein Mann von der Stasi, wie alle wissen, aber nach Ludwigs Empfinden ein überaus umgänglicher. Da kann es doch nicht schaden, Norbert einmal zum Essen einzuladen, damit er die Schriftstellerin zur Vernunft bringt.

Tatsächlich tritt der Mann mit dem ›zweiten Beruf‹²⁰ an dem Abend einnehmend auf, keine billige Lederjacke, keine rüpelhaften Manieren, kein schlechtes

16 LQ, Bd. II, S. 354.

17 Vgl.: Bourdieu, Pierre: Das literarische Feld. In: Streifzüge durch das literarische Feld. Hrsg. von Louis Pinto und Franz Schultheis. Konstanz: UVK 1997, S. 56.

18 Becker, Jurek: *Amanda herzlos*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S. 53.

19 Der Name sei hier beibehalten, obwohl er in der Fiktion eine Fiktion Ludwigs ist. Vgl.: Becker, *Amanda herzlos*, S. 80: »In meiner Redaktion gibt es einen Kollegen, dessen Name nichts zur Sache tut, der hier aber einen Namen braucht, weil ich von ihm erzählen muß – sagen wir Norbert.«

20 Becker, *Amanda herzlos*. 1992, S. 80.

Aussehen, anders als von Amanda (und auch vom impliziten Leser!) erwartet.²¹ Allerdings kann Norbert Amanda die Mitteilung nicht ersparen, dass sie sich mit dem Manuskriptschmuggel einen Gesetzesverstoß geleistet hat; außerdem befinde sich ein Teil ihres Vorschusses auf einem Konto in Hamburg, gegen die geltenden Devisenbestimmungen. Auch davon wusste Ludwig nichts, ihm wird immer unbehaglicher zumute. Nur gut, dass sich Norbert als besonnener Genosse erweist, der der Leichtfertigen »eine staatliche Reaktion [...] gern ersparen würde«.²² Aber wie antwortet sie? Statt ein Einsehen zu haben, beschimpft sie den Gast als »Einschüchterungsagenten«.²³ Kein Wunder, dass auch Ludwigs Karriere – »Es ist seit langem mein Ziel, Leiter der Sportredaktion zu werden«²⁴ – seither stagniert.

Überdies muss der Bedauernswerte eines Tages Fritz Hetmann in seinem Wohnzimmer entdecken, einen »jener Schriftsteller, die aus ihrer Feindseligkeit gegenüber unserem Staat einen Beruf gemacht haben, und zwar einen einträglichen«.²⁵ Nicht, dass der feindlich-negative Kontakt vom Genossen Weniger gemeldet worden wäre, nein, »ich wurde die kleinbürgerliche Empfindung nicht los, ich dürfe die Behörden nicht mit Informationen über die eigene Frau beliefern«.²⁶ Doch das rettet auch nichts mehr, Amanda zieht es zu Hetmann, die Scheidung steht an, und jetzt muss Ludwig an sich selbst denken. Seinem Anwalt schlägt er vor, die Kontakte mit dem Westverlag und dem Dissidenten könne man vor Gericht vielleicht doch mal zur Sprache bringen, wenn auch nur im Notfall, falls Amanda eine faire Gütertrennung verweigert. Apropos Gütertrennung. Steht die Hälfte dieses Geldes in Hamburg nicht ihm zu, Ludwig?²⁷

Die launige Paraphrase soll nur eines verdeutlichen: Beckers erstes Kapitel liest sich wie ein narratives Pendant zum *Zeit*-Artikel von 1990. Es führt in konsequent durchgehaltener Rollenprosa einen Dutzend-Opportunisten vor, der es für normal hält, sich zum Handlanger des MfS zu machen; einen kopfscheuen Genossen, der seine einzige respektable Entscheidung, die – einstweilige – Nicht-Denunziation der Ehefrau, nur mit einem Anfall kleinbürgerlicher Nachgiebigkeit erklären kann; einen Marxisten-Leninisten, der in Dissidenten Geschäftemacher sieht, die moralische Reinheit aber schon mal hintanstellt, wenn ihm selbst Devisen winken. Bereits hier zeichnet sich ab, inwiefern die Fernsehkritik die Wertungssteuerungen des Romans verzerrt: Um eine Farce handelt es sich wohl, allein, die unterhaltsamen Elemente ridikülisieren die

21 Ebd., S. 84.

22 Ebd., S. 86.

23 Ebd., S. 88.

24 Ebd., S. 83.

25 Ebd., S. 98.

26 Ebd., S. 100.

27 Ebd., S. 91.

Diktatur, statt sie zu verharmlosen. Was an einem Staat, der sich auf Kretins stützt, empfehlenswert wirken soll, bleibt Reich-Ranickis Geheimnis. Generell ignorieren er und auch Karasek, dass ungeachtet des amüsanten Handlungsvordergrunds ein ernster Subtext mitläuft. Er betrifft neben alltäglich mediokrer Anpassung auch das Pro und Kontra literarischen Dissidententums.

Fritz Hetmann, Amandas nächster Partner, erfährt eine ambivalente Zeichnung. Von SED-Mitgliedern, seien es opportunistische oder überzeugte, wird er positiv abgesetzt, doch figuriert er als ein Schriftsteller, der sein Prestige weniger den mäßigen literarischen als den moralischen Qualitäten verdankt: dem aufreibenden Kleinkrieg und schließlich Bruch mit der Partei und nicht zuletzt seinen aufmüpfigen Interviews. In den letzten Punkten ähnelt Fritz stark seinem Autor, doch anders als Becker entscheidet er sich gegen den Westen. Den Grund fürs Bleiben verrät Fritz seinem Bruder: Die permanenten Maßregelungen durch die Zensur sorgen für seinen Ruhm, der bei einer Übersiedlung in der Bundesrepublik vermutlich bald verblasen würde. Ihm sei »ein kompliziertes Leben in einiger Bedeutsamkeit lieber als ein sorgenfreies im Vergessenwerden«.²⁸ Das Image des Widerstandskämpfers hat indes den Preis, aufrechterhalten werden zu müssen. Zu Hetmanns leisem Verdruss moniert Amanda, dass seinen jüngsten Texten der Wunsch anzumerken ist, nur ja keinen Zweifel an der politischen Unnachgiebigkeit aufkommen zu lassen. Sie wirken ein wenig – absichtsvoll.²⁹ Wenn Fritz die Kritik aber beherzigt, ist es auch nicht recht. Als er auf einer Lesung vor der evangelischen Kirchengemeinde dezentere Töne anschlägt, zeigt sich das Publikum enttäuscht; die Protestanten waren gerade aufs Dissidentische erpicht.³⁰

Mit Hetmann verhandelt Becker eine überwundene Möglichkeit seiner selbst.³¹ Er spielt fiktional durch, was ihn erwartet hätte, wäre er 1977 nicht in den Westen gegangen. In der Erzählung gestaltet er ex negativo, was er in den Interviews der frühen Neunzigerjahre wiederholt anspricht: Die Entscheidung, die DDR zu verlassen, verdankte sich nicht nur dem Zerwürfnis mit der Nomenklatura, mithin politmoralischer Standhaftigkeit, sondern auch der Befürchtung des Künstlers, bei einem Bleiben zum bloßen Widerstands-

28 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 221.

29 Ebd., S. 213.

30 Ebd., S. 231.

31 Ein Verhältnis halbanalog zu dem zwischen Flaubert und Frédéric Moreau in der *Erziehung des Herzens*. Vgl.: Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, S. 59 f.; der Moreau als »überwundene und bewahrte Möglichkeit« seines Autors beschreibt. – Komplette ignoriert wird die Beziehung zwischen Becker und Hetmann in der bislang ausführlichsten germanistischen Analyse zum Roman: Heidelberger-Leonard, Irene: »Schreiben ist nichts anderes als eine endlose Reihe von Zweifeln, die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden werden müssen.« Fragen an Amanda. In: Dies., Jurek Becker. 1997, S. 301–311.

kämpfer zu regredieren, sich in einer negativen Fixierung auf die Partei zum Pamphletisten zu entwickeln und so um den literarischen Rang zu bringen. »Ich sah mir diese Texte [die eigenen von 1977 – M. J.] an, und die gefielen mir nicht. Sie deckten sich nicht mehr mit den Vorstellungen, die ich von Literatur hatte«. Stilverfall drohte teils wegen des Dauerkonflikts mit der SED (»Der Staat brüllte, ich brüllte«), teils wegen des von der Leserschaft ausgeübten, oder besser: vom Autor gefühlten Erwartungsdrucks: »Ich hätte damals nicht gewagt, etwas zu schreiben, das nicht erkennbar politische und widerständlerische Züge trug. Weil ich gefürchtet hätte, wenn ich es tue, werden alle sagen: Jetzt hat er aufgegeben, jetzt haben sie ihn kleingekriegt [...]. Das ist eine schrecklich unsouveräne Situation.«³² Mit retrospektiven Selbstbeobachtungen dieser Art hob sich Becker von denen einer Christa Wolf markant ab. Während sie (auch) in *Was bleibt* nur die geläufigen Wirkungen von Zensur beschrieb, Einschüchterung und daraus resultierende Selbstzensur, unterstrich sein Rückblick einen indirekten und gegenteiligen Effekt: das vorbeugende Hochhalten der Lautstärke, ehrenhalber, um bei den Lesern nicht in den Verdacht der Selbstzensur zu geraten.

Neben der Kollegin ist es noch eine weitere Größe, von der sich Becker in der Wendezeit unterscheidet, wenn er erklärt, er habe sich 1977 zwischen der Karriere eines Widerständlers und der eines Schriftstellers entscheiden müssen. »Karriere« heißt es in gleich drei Stellungnahmen nach der Wende gleichlautend,³³ nicht einfach »Dasein« oder »Existenz«, und in allen drei werden der Widerstandskämpfer und der Schriftsteller als disjunkte Typen vorgestellt. Schon die Rede von einer Laufbahn und die strikt binäre Typologisierung lassen erkennen, dass Becker 1977 neben der Stilschädigung noch eine andere, wenn auch damit eng zusammenhängende Gefahr sah, das Risiko, nur noch als Dissident *wahrgenommen* zu werden. »Das Interesse, das Büchern in der DDR gegolten hat«, bemerkt er 1992, »[...] war kein literarisches oder ästhetisches Interesse – das erkenne ich nicht erst im nachhinein. Es war damals schon klar, daß politisches Interesse dominierte.«³⁴ Es galt, nicht nur das Selbstbild als Künstler, sondern auch das Ansehen als solcher zu wahren. Ein Wechsel in den Westen bot Becker die Möglichkeit, sich und anderen zu beweisen, dass seine Karriere keines Dissidentenbonus bedurfte. Ein Ehrgeiz, den auch der Romancier signalisiert, er indirekt.

Hetmann zeichnet er in einem sensiblen Punkt als die schwächere, weniger selbstbewusste Version seiner selbst. Zunächst überschreibt der Autor dem Protagonisten nur den eigenen Verdross im Ausreisejahr, wenn er Fritz die Er-

32 Becker, Jurek: »Fortschritt kann auch in Ernüchterung bestehen.« Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau [1992]. In: Heidelberger-Leonard, Jurek Becker. 1997, S. 116.

33 Ebd.; LQ, Bd. I, S. 246; sowie in: Becker, Jurek: Ein Mann, der sich nicht in Schablonen packen läßt. Gespräch mit Günter Gaus [1993]. In: Günter Gaus: Zur Person. Berlin: edition ost 1998, S. 20.

34 Becker, »Fortschritt ...«. In: Heidelberger-Leonard, Jurek Becker. 1997, S. 117.

fahrung machen lässt, dass sich das Prestige beim Publikum auf das Politische beschränkt. Hetmann wird zu einem Lesemarathon oppositioneller Nachwuchs-›Autoren‹ eingeladen, doch mit einem Zungenschlag, den er kaum als Kompliment auffassen kann. Der »junge Mann mit unglaublich langem Bart [...] sagte, es käme weniger auf einen Vortrag als auf meine Präsenz an, was Schmeichelei und Unverschämtheit in einem war«³⁵, weil ein Zeichen, dass er als Symbolfigur, nicht eigentlich als Schriftsteller gefragt ist. Doch während Becker aus der sich anbahnenden Missachtung 1977 die Konsequenz zieht und die DDR verlässt, schreckt Fritz davor noch Mitte der Achtzigerjahre zurück – aus erzähllogisch wohlmotivierten Gründen. Der Protagonist verdankt sein Ansehen in Ost und West ausschließlich den regimekritischen Texten, mit den anderen hat er weder hier noch dort Aufsehen erregt. Er, der sich auch selbst für einen mittelmäßigen Autor hält,³⁶ hat wenig Grund zur Annahme, anders denn als Dissident Erfolg haben zu können. Die Rolle, von der er lebt, entfiele bei einer Übersiedelung in den Westen; folglich geht er wie selbstverständlich davon aus, dass ihn dort das Vergessenwerden erwartet.

Anders Becker, der sein ursprüngliches symbolisches Kapital 1969 mit *Jakob der Lügner* erworben hatte, einem der Kategorie ›Dissidentenliteratur‹ entragenden Werk, zum Zeitpunkt der Ausreise bereits in sechs Ländern des Westens übersetzt.³⁷ Er hegte, zumal aufgrund seines zweiten Standbeins, der Erfahrung als Drehbuch-Autor, die begründete Zuversicht, sich auch nach einem Ortswechsel in der Bundesrepublik und darüber hinaus zu behaupten. Umso weniger war er bereit hinzunehmen, dass sein literarischer Rang von der politischen Heldenrolle verdeckt wird.

Auch wenn ihm noch ein weiterer, in den Retrospektiven auffällig beschwiegener Faktor den Schritt gen Westen erleichtert haben dürfte – mit Manfred Krug hatte es der engste Freund im Frühjahr 1977 vorgemacht –, war der artistische Anspruch tatsächlich ein wesentliches Ausreisemotiv, nicht etwa ein erst 1992 rückprojiziertes.³⁸ Wenn Becker nun nach der Wende hervorhebt,

35 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 120.

36 Ebd., S. 166.

37 Vgl.: Riedel, Nicolai: Jurek-Becker-Bibliographie. In: Heidelberger-Leonard, Jurek Becker. 1997, S. 353.

38 Vgl.: Müller, Stasi. 2006, S. 298. Der Cheflektor des Hinstorff-Verlags, Horst Simon (IM ›Schönberg‹), berichtet dem MfS, wie Becker am 1. Mai 1977 die mögliche Auszeichnung der DEFA-Verfilmung von *Jakob der Lügner* mit dem Oscar einschätzt. »Es gehe [...] nicht so sehr um eine Anerkennung für die künstlerische Leistung des Filmes oder etwa des Buches, sondern um ein politisches Honorar, das er allerdings nicht akzeptieren könne. Er hätte nichts gegen den Preis einzuwenden und würde ihn auch sicherlich annehmen, aber er schätzt von sich aus ein, daß das nur mit seiner Haltung im Fall Biermann zu tun habe.« Becker registriert, dass der Dissidentenbonus bis in den Westen ausstrahlt, und er signalisiert Simon, was genau ihn daran stört: nicht so sehr die politische Ausbeutung – den Oscar nähme er an ... –, sondern

auf eine literarisch legitime, nicht allein auf moralischem Prestige gründende Karriere Wert gelegt zu haben, verhält er sich zuvorderst unter den westdeutschen Akteuren distinktiv. Während die vorübergehend tonangebende Allianz von *FAZ*, *Zeit* und Biermann die Frage von Gehen oder Bleiben als Differenz zwischen Kompromisslosigkeit und Anpassung definiert, ist dieser Autor redlich genug, in den Interviews wie im Roman durchblicken zu lassen, dass sich seine Kompromisslosigkeit auch dem Bedürfnis nach spezifisch künstlerischer Anerkennung verdanke.

Rezeptionsgeschichtliche Ironie, dass gerade die Hetmann-Figur für Reich-Ranicki instrumentalisierbar gewesen wäre. Dass den Protagonisten das Mittelmaß dazu verurteilt, in der DDR zu bleiben, lässt sich mit etwas bösem Willen, wenn auch nicht dem des Autors, als Hinweis darauf lesen, dass die negative Auslese der ostdeutschen Literaten in der Diktatur ausharrte. Eben dies war 1987 die Suggestion des *FAZ*-Literaturchefs, als er das Prestige der Nationalpreisträgerin der schwachen Konkurrenz zuschrieb: »Daß die in Ost-Berlin lebende Autorin Christa Wolf in der DDR ein hohes Ansehen genießt und auch viel Zulauf hat, ist nicht verwunderlich: Wo es an Wolle und Seide fehlt, da lassen sich auch mit Baumwolle und Kunstseide gute Geschäfte machen.«³⁹ Doch kommt es dem Gastgeber des Quartetts nicht in den Sinn, Becker als Kronzeugen einzusetzen. Er registriert nur, dass weder Hetmann noch sein Autor an der DDR gelitten haben, von ihr lediglich enerviert waren.⁴⁰ Es ist eine zutreffende Beobachtung, allein, die moralische Attributierung – »ich finde das irgendwie empörend«⁴¹ – ignoriert, dass Becker auf eine Selbststilisierung zum Opfer aus einleuchtenden Gründen verzichtet.

In zwei Interviews anlässlich des Erscheinens von *Amanda herzlos* betont er, dass seine Handlungsoptionen im Jahr 1977 luxuriöse waren, alles andere als repräsentativ. Er konnte wählen: zwischen den besseren Produktionsmöglichkeiten in der Bundesrepublik, die er schließlich wahrnahm, und dem Dasein eines Dissidenten, der mit andauernden Publikationsbeschränkungen zu kämpfen hat, ohne seine Lebensbedingungen schon unerträglich nennen zu dürfen. Das entspricht den inneren Monologen Hetmanns, den die Zensur entnervt, der sich aber durch seinen Bekanntheitsgrad, die Sichtbarkeit über die Landesgrenzen der DDR hinaus, immerhin vor weitergehenden Pressionen gefeit

eben das Nicht-wahrgenommen-Werden als Künstler. Im Westen dräut das gleiche Problem wie im Osten. Doch gab es einen Unterschied, auf den die Interviews von 1992 plausibel verweisen. Im Westen konnte er sich von der Dissidentenrolle lösen, ohne von der Leserschaft als Umfaller beargwöhnt zu werden.

39 Reich-Ranicki, Marcel: Macht Verfolgung kreativ? [1987] In: »Es geht nicht um Christa Wolf.« Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Hrsg. von Thomas Anz: München: edition spangenberg 1991, S. 35.

40 LQ, Bd. I, S. 511.

41 Ebd., S. 514.

weiß.⁴² Die Selbstbeobachtung des Protagonisten zeugt von einer realistischen Selbstobjektivierung des Autors. Schließlich war es kein Zufall, dass Becker nach der Biermann-Affäre ›lediglich‹ das Parteibuch verlor und Publikationsverbot erhielt, während weniger prominente Unterzeichner, etwa Jürgen Fuchs, verhaftet wurden. Becker schützte der frühe, mit dem Debütroman erworbene Weltruhm (›ein ziemlich bekannter Schriftsteller ist ein ziemlich geschützter Schriftsteller: Der hat es leichter, die Klappe aufzureißen‹).⁴³ Die Inhaftierung eines Schriftstellers, mit dem sich die sogenannte Lesegesellschaft DDR sieben Jahre geschmückt hatte, war undenkbar, der Image-Schaden durch die Biermann-Ausbürgerung für die SED schon groß genug.

Natürlich erhellt die Hetmann-Figur nur einen kleinen Ausschnitt der DDR-Realität. Die Schlüsselstelle im Gespräch mit der *Süddeutschen Zeitung* lautet: »Je mehr ich den Mund aufgerissen habe, um so privilegierter bin ich geworden. [...] Bestimmt würde ich die Sache anders sehen, wenn ich, wie Erich Loest, im Zuchthaus gesessen hätte.«⁴⁴ Becker erhebt, wo er die eigenen Erlebnisse narrativ verarbeitet, nicht den Anspruch, ein allgemeingültiges Abbild der Verhältnisse zu geben, der Partialität seiner Erfahrungen ist er sich bewusst. Der gelassene, spielerische Umgang mit seinem literarischen Alter ego hatte die eigene, vergleichsweise privilegierte Position in der DDR zur affektiven Voraussetzung (›Ich gestehe, daß ich es relativ leicht habe, so distanziert zu sein‹).⁴⁵ Bezeichnend nun für den Furor von Reich-Ranicki ist, dass er die Bemerkung zu Loest kennt, sie sogar zitiert,⁴⁶ und Becker dennoch vorwirft, keine Leidensgeschichte zu erzählen. Letztlich spricht er dem Autor das Recht auf seine eigenen Erinnerungen ab, ein Extrembeispiel für normierendes Erinnern. Mit der Pointe, dass gerade das Moralisieren den moralischen Nervenpunkt der ganzen Angelegenheit verdeckt: wäre eine leidgetränkte Selbstdarstellung nicht die eigentliche Heuchelei gewesen?

Wenn ein verdienstvoller Kritiker ignoriert, dass literarische Erinnerungen stets nur unvollständige Rekonstruktionen von Vergangenheit bieten können; wenn er darüber hinaus eine Satire als Idyllisierung missdeutet, mithin ein Verfahren verurteilt, das sich heute nur wie ein Vorläufer jener Komödisierung der DDR⁴⁷ ausnimmt, mit der Thomas Brussig und Leander Haußmann später

42 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 223.

43 Becker: »Fortschritt ...«. In: Heidelberger-Leonard, Jurek Becker. 1997, S. 112.

44 Becker, Jurek: »Ich will kein Scharfmacher sein.« In: Süddeutsche Zeitung vom 30.07.1992, S. 42.

45 Ebd.

46 LQ, Bd. I, S. 515.

47 Vgl.: Gansel, Carsten: Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus – Vorbemerkungen. In: Gedächtnis und Literatur in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7.

reüssieren sollten, drängt sich die Frage auf, woher seine, Reich-Ranickis, Befangenheit rührte. Vom übersteigerten Antikommunismus? Dies ist die verbreitete, auch von Becker selbst vorgebrachte, von ihm 1993 zugespitzte Erklärung: »ein Kalter Krieger, dem der Kalte Krieg abhanden gekommen ist«.48 Sie leuchtet weitgehend ein, ohne hinzureichen. Offen bleibt, warum sich Reich-Ranicki lange Zeit bereit zeigte, die literarpolitische Divergenz zum Linksliberalen beiseite zu lassen, um dann im Umgang mit Becker jäh auf symbolische Aggression umzuschalten; ebenso, warum sich an der Satirisierung der DDR auch Karasek stieß, der im Quartett doch in aller Regel die Rolle des freundlich-jovialen Sidekicks übernahm.

An der Rezeptionsvorlage kann es kaum gelegen haben. Auch Kapitel drei ist unschwer entnehmbar, dass der Roman den Real-Sozialismus ridiculisiert, nicht verharmlost. 1988 verliebt sich Amanda in einen Mitarbeiter des Norddeutschen Rundfunks und heiratet ihn. Stanislaus Doll, der seine Reportagen liebend gern von der brillanten Amanda schreiben lässt, wird nach Hamburg zurückbeordert, daher stellt sie einen Ausreisantrag. Das ruft Amandas Mutter auf den Plan, Vera Zobel, die den Westjournalisten »inständig« bittet, »Amandas Verblendung nicht auszunutzen«. Mit einer Ausreise in die BRD stürze sich ihre Tochter ins Unglück. Stanislaus erlebt eine selbstgewisse Kommunistin, die für Amanda nur das Beste will und sich also, 19 Monate vor dem Mauerfall, wie folgt vernehmen lässt:

[...] ich dürfe sie nicht mißverstehen, sie habe mich nicht beleidigen wollen, sie habe nicht mich gemeint. Das Unglück würde dann eintreten, wenn ihre Tochter den Schritt aus der Zukunft in die Vergangenheit machte, in die untergehende Welt des Kapitalismus. Ich glaube, das ist der verrückteste Satz, den ich je gehört habe. Die Frau führt keinen Auftrag aus, sie meint es vollkommen ernst, ich spüre das.⁴⁹

Hätte nicht zumindest die Pointe zum zukunftsvertraulichen Realitätsverlust für einen antikommunistischen Kritiker goutierbar sein müssen, vom liberalen zu schweigen? Offensichtlich, dass sie sich weigerten zu genießen und der Widerstand des Willens sich nicht allein einer Gesinnungsdifferenz verdankte.

Daher der Vorschlag einer zusätzlichen Erklärung: Die gereizten Töne im Quartett waren eine Anschlusskommunikation im System der Fernsehreihe selbst, ein verdeckter Rekurs auf die Folge vom 12. Februar 1990. Damals hatte Reich-Ranicki seinen ›alten Freund‹ Becker als Gast eingeladen; eine Entscheidung, die er bereuen sollte.

48 Becker, Ein Mann, der sich ... In: Gaus, Zur Person. 1998, S. 21.

49 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 317 f.

3. Anlass und Wirkung des Verrisses

Zur Ehre, als erster Schriftsteller überhaupt in die Runde gebeten zu werden,⁵⁰ kam Becker, weil den jüdischen Erzähler und den jüdischen Literaturkritiker, beide Betroffene der Shoah, vor dem Mauerfall über alle politische Differenzen hinweg wechselseitiger Respekt verband. Er beruhte zum einen auf der lebensgeschichtlichen Affinität, zum anderen darauf, dass Reich-Ranicki Beckers Ruhm in der Bundesrepublik mitbegründet hatte. Er war es, der 1970 *Jakob der Lügner* als ein Meisterwerk auszeichnete, das das scheinbar Unvereinbare vereinbare: vom Grauen des Judenghettos leicht erzählen, und es dadurch umso intensiver evozieren.⁵¹ Beckers Briefe an Reich-Ranicki in den Siebziger- und Achtzigerjahren zeugen in ihrem vertraulichen Ton von Dankbarkeit wie auch vom Bemühen, sich einen mächtigen Akteur gewogen zu halten. 1986 etwa lässt er seinem Fürsprecher auf dessen Wunsch eine Kasette mit den ersten Folgen von *Liebling Kreuzberg* zukommen, bittet ihn aber – in einer selbst für diesen Autor extremen *Captatio benevolentiae* – um Nachsicht für eine Produktion, die nur dem Broterwerb geschuldet sei.⁵² Noch die Einwände gegen den auf Vernichtung angelegten Heinrich-Mann-Essay Reich-Ranickis von 1987 sind in vorsichtigem Ton gehalten. Zwar zeigt sich Becker verärgert, dass der Freund einen antifaschistischen Schriftsteller kleingeschrieben habe, doch steckt selbst im Tadel noch eine Verbeugung: Problematisch sei die Empfehlung, den älteren der Manns nicht mehr zu lesen, weil es sich um das Urteil »des einflußreichsten Kritikers dieses Landes« handle.⁵³ Auch versäumt Becker nicht, dem Adressaten eine überlegene Werkkenntnis zuzubilligen.⁵⁴ Reich-Ranicki kann schwerlich entgehen, dass Becker mit seinen Bausch-und-Bogen-Verurteilungen Schwierigkeiten hat, sieht sich von ihm aber dennoch – umso schmeichelhafter – mit Glacéhandschuhen angefasst. Das Band zwischen beiden reißt erst im Februar 1990, als Becker den »lieben Marcel« in dessen eigener Sendung blamiert.

Es beginnt damit, dass eigentlich der neue Eco diskutiert werden soll, Becker ihn aber nicht gelesen hat, mit der Begründung, solche Wälzer kosteten ihn zu viel Lebenszeit. Im Übrigen sei die Lektüre der besprochenen Bücher im Quartett ja ohnehin nicht erforderlich. Die Einstiegspointe zündet, das Gelächter im Studiopublikum ist groß, Reich-Ranicki schaut betreten und macht seiner Verärgerung auch verbal Luft (»Diese Unterstellungen sind arg«), während Karasek

50 Vgl. die Besetzungslisten (»Abspanninformation«) in: LQ, Bd. III, S. 664.

51 Vgl.: Marcel Reich-Ranicki: Roman vom Ghetto. In: Heidelberger-Leonard, Jurek Becker. 1997, S. 133–136. Erstdruck unter: Das Prinzip Radio. In: Die Zeit vom 20.11.1970. Reich-Ranicki zuvorgekommen ist in der Bundesrepublik nur Günter Herburger: Ein Radio im Ghetto. In: Der Spiegel, 40/1970, S. 209.

52 Vgl.: Becker, Jurek: »Ihr Unvergleichlichen«. Briefe. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 166.

53 Vgl.: ebd., S. 224.

54 Vgl.: ebd., S. 232.

noch den Souveränen herauszukehren weiß: »Woher wissen Sie das? [lacht]«. ⁵⁵ Nach dem beiläufig geäußerten Zweifel an der Seriosität des Unternehmens erlaubt sich Becker, was seinen Gesprächspartnern, auch Karasek, noch weniger gefallen kann: Er problematisiert die Prinzipien der Literatúrauswahl. Der Gast zeigt sich verwundert, dass in einer Sendung, die so selten stattfindet, ein »kalkuliertes Industrieprodukt« wie *Das Foucaultsche Pendel* besprochen und damit nolens volens beworben werde. Zumal es sich um Promotion für ein Buch handle, das »seit langer Zeit an der Spitze der Bestsellerliste steht, über das ich schon mehrere Fernsehsendungen gesehen habe und über das ich in jeder Zeitung, die ich aufschlage, einen Artikel lese«. ⁵⁶ Becker macht nicht nur darauf aufmerksam, dass die Titelauswahl eine Zensur eigener Art darstellt, bei der nur durchschlüpft, was die Journalisten zu interessieren vermag. Er insinuiert auch, dass sie Titel favorisieren, die ohnehin Kassenschlager oder zumindest im Gespräch sind. ⁵⁷ Zumal durch den Hinweis auf die wenigen Ausstrahlungen pro Jahr gibt er dem Publikum zu verstehen, dass die Anwälte der Literatur kostbare Sendezeit mit Mainstream-Produkten verschwenden, statt die Gelegenheit zur Förderung des noch Unbekannten zu nutzen.

Damit wagte es zum ersten und letzten Mal ein Gast, an der *illusio* der Macher zu rühren. Deren Glaube an den Wert des eigenen Tuns beruhte ja auf der Überzeugung, ungeachtet aller Meinungsverschiedenheiten in der Beurteilung einzelner Werke für die Literatur im Ganzen zu werben, das heißt ihr im Modus des Streits ein Stück der in der Mediengesellschaft knapper werdenden »Ressource Aufmerksamkeit« (Georg Franck) zu sichern. Becker hingegen lässt durchblicken, dass hier nicht *der* Literatur Geltung verschafft wird, sondern nur ihrem großmarktkompatiblen Teil. Er behandelt seine Gegenüber wie risikoscheue, allem Ausgefallenen abholde, den bildungsbürgerlichen Common Sense bedienende Zirkulationsagenten.

Reich-Ranicki erkennt das Bezichtigungsmuster instinktiv: »Herr Becker, ich darf Ihnen etwas erklären: Dies ist keine Buchempfehlungssendung, sondern sie [...] beschäftigt sich mit literarischen aktuellen Fragen. Wir stehen auf dieser Erde und schweben nicht in den Wolken. Dieser Roman [...] ist außerordentlich erfolgreich. Ob es uns gefällt oder nicht, wir müssen uns darum kümmern.« ⁵⁸ Eine bezeichnenderweise auf zwei Ebenen gegebene Antwort: Gegen die Insinuation einer bewusst wahrgenommenen Zirkulationsfunktion verwehrt sich der Lukács-Schüler. Auf Indifferenz gegenüber den Leistungen, die die Sendung für die Wirtschaft der Literatur erbringt, legt er Wert; dies ist auch

55 LQ, Bd. I, S. 227.

56 Ebd.

57 Ein noch verächtlicherer Zungenschlag als bei Bourdieu, Pierre: Über das Fernsehen.

Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 67; der dem Gros der Journaille nachsagt, eine mainstreamorientierte Zensur durch Auswahl ganz unbewusst auszuüben.

58 LQ, Bd. I, S. 228.

für einen ›bürgerlichen‹ Literaturvermittler ein *point d'honneur* (Bourdieu).⁵⁹ Doch bekennt er sich zum Interesse an den vor einer Sendung vom Markt gelieferten Informationen, schließt vom kommerziellen Erfolg eines Buchs auf seine Bedeutung und räumt ein, die eigene Auswahl von solchermaßen beglaubigter Bedeutung abhängig zu machen – im Zweifelsfall auch *contre coeur*. Im Grunde das Eingeständnis einer gewissen Fremdbestimmung, doch weiß der Sprechende es durch die beiläufige Herabwürdigung der Alternative vorteilhaft zu wenden: Indifferenz gegenüber den Marktinformationen erklärt er zum esoterisch-abgehobenen Programm (»in den Wolken schweben«), das, wenn auch nur implizit, Becker zugeschrieben wird. A stellt B in die markthörige Ecke, B daraufhin A in die weltfremde. Bereits zu diesem Zeitpunkt, noch bevor es um Politik geht, ist das Verhältnis der beiden gespannt, zumal sich B durch die Attacke von A zu etwas gezwungen sieht, wozu er vorher nie gezwungen war: die eigene Mindestheteronomie einzuräumen.

Im zweiten Teil der Sendung wettet der Gastgeber wieder einmal gegen das Lager um Christa Wolf, das es wagt, für eine eigenständige DDR einzutreten. Becker ist klug genug, zur Polemik keine entgegengesetzte Position einzunehmen, sondern eine orthogonale. Die Hoffnungen auf einen Reform-Sozialismus erklärt auch er für illusorisch, den Wunsch nach politischer Utopie aber für legitim, da hinter ihr keine Waffengewalt mehr stehe.⁶⁰ Als Reich-Ranicki sich über Wolfs hartnäckiges Festhalten am Utopiebegriff zu echauffieren beginnt (»das ist eine Ungeheuerlichkeit!«), bescheinigt Becker ihm einen Hang zur politischen Normierung, wobei er den linksliberalen Konter in eine für seinen unaufgeregten Gestus typische Form kleidet: »Sie meinen Überlegungen, wie man eine Gesellschaft anders organisieren könnte als die jetzige, haben gefäl-

59 Prima vista nimmt sich die Haltung wie ein Pendant zu einer bestimmten Position unter den *Produzenten* aus. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln*. 1999, S. 116; zeigt am Beispiel einiger Erfolgsdramatiker der 1860er-Jahre, dass dem Grundgesetz der *production restreinte*, der Negation des Ökonomischen, selbst die Vertreter des *art bourgeois* einen gewissen Tribut zollen, »selbst die Autoren, die in ihrem gesellschaftlichen Verhalten wie in ihrem Werk scheinbar am direktesten externer Nachfrage und externen Forderungen gehorchen, immer stärker gezwungen sind, die spezifischen Normen des Feldes anzuerkennen. So als ob sie, um ihrem Status als Schriftsteller Ehre zu machen, es sich schuldig wären, gegenüber den herrschenden Werten eine gewisse Distanz zu dokumentieren.« Der Unterschied in der Ähnlichkeit resultiert daraus, dass es sich um ähnliche Haltungen auf zwei weit auseinanderliegenden Punkten des Zeitstrahls handelt. Sind die bürgerlichen Literaten jener seligen Zeit zur Mindestanerkennung des Grundgesetzes »immer mehr gezwungen«, so verweist der Ehrenpunkt eines Literaturkritikers der frühen 1990er-Jahre nur mehr auf die Restanerkennung einer altährwürdigen Verfassung – wenn man denn wie Bourdieu selbst davon ausgeht, dass die Negation des Kommerziellen gegenwärtig »an Boden verliert«. Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 183.

60 LQ, Bd. I, S. 241.

ligst zu unterbleiben?«⁶¹ Wo Reich-Ranicki exklamiert, hält sein Widerpart es mit Suggestivfragen, einer Technik, die sich vor allem am Ende bewährt. Reich-Ranicki erregt sich über den Starrsinn von Stephan Hermlin, der seine Stalin-Ode von 1953 immer noch nicht zurückgenommen habe. Becker verzichtet auf eine Verteidigung, wendet sich aber beschwichtigend an den Gastgeber: »Ist Ihnen das Phänomen des Starrsinns so fremd?«⁶² Das »allgemeine Gelächter« im Studiopublikum, das das Sendeprotokoll auch an dieser Stelle vermerkt, dürfte dem *host* noch lange in den Ohren geklungen haben. Erstmals hatte sich der Unterhaltungswert des Fernsehens gegen ihn gekehrt, sah er sich vor seinem eigentlichen, dem Millionenpublikum vorgeführt.

Der Verriss von *Amanda herzlos* war nicht zum Mindesten ein Racheakt. Er galt einem Autor, der durch gekonnte Pointensetzung, betont nüchterne Kommentare wie auch durch die damit korrespondierenden visuellen und auditiven Signale – dezente Körpersprache und eher leise Stimme – die eifernde Seite im Habitus Reich-Ranickis offengelegt hatte – zum einen argumentativ, zum anderen schon durch die kontrastive *posture*.⁶³ Überdies hatte er es gewagt, wie beiläufig den Informationswert des Formats in Frage zu stellen, damit auch, wie wohl dieser sich die Kränkung zunächst nicht anmerken ließ, Karasek brüskiert. Zumal als öffentlich geäußertes Einspruch gegen die *illusio* der Fernsehkritiker mutet Beckers Auftritt denkwürdig an.

Dies gilt allerdings auch für die Retourkutsche, schon weil sie dazu beigetragen hat, dass Beckers letzter Roman nicht ganz der Verkaufsschlager wurde, der er hätte werden können. Während *Ein weites Feld* 1995 bis auf Rang drei der *Spiegel*-Bestsellerliste kletterte, brachte es *Amanda herzlos* »nur« auf Rang sieben. Fraglos ein respektables Ergebnis, immerhin lässt es erkennen, dass Reich-Ranicki nicht immer der »Souverän« war, der »über den Bestseller entscheidet«. ⁶⁴ Doch wäre es voreilig, von der guten Platzierung schon auf eine Wirkungslosigkeit der Fernsehkritik zu schließen. Dagegen sprechen einige Relationen. Die Verkaufszahlen von *Amanda herzlos* lagen in den ersten drei Monaten nach Auslieferung wie auch langfristig auf dem Niveau der Erzähl-

61 Ebd., S. 240.

62 Ebd., S. 249.

63 Vgl.: Meizoz, Jérôme: Die *posture* und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hrsg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf. Tübingen: Niemeyer 2005, S. 77–188. Mit dem Begriff, der im Französischen Denotate wie Pose, Haltung, Rolle oder Selbstdarstellung umfasst, sind bei Meizoz wie auch hier sämtliche Haltungselemente gemeint, die vom Akteur bewusst eingesetzt werden, mithin einen Sinn für Auftrittseffekte erkennen lassen. Abzugrenzen ist er vom Habitusbegriff Bourdieus, der inkorporierte Denk-, Handlungs- und Geschmacksmuster bezeichnet.

64 Bolz, Norbert: Literarisches Kultmarketing. In: Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Andrea Köhler und Rainer Moritz. Leipzig: Reclam 1998, S. 249.

werke von *Der Boxer* (1976) bis *Bronsteins Kinder* (1986), deutlich unter denen von *Jakob der Lügner*.⁶⁵ Der engere Kreis von Beckers Leserschaft, derjenige, der mehr als das eine, berühmte Buch kannte, blieb vom Fernsehverriss offenkundig unbeeindruckt. Ebenso beachtenswert jedoch, dass es Becker kaum gelang, Lesersegmente jenseits der Stammklientel zu erschließen, und dies, obwohl die Voraussetzungen günstig waren: das Thema des neuen Romans, die Endphase eines soeben untergegangenen Staates, denkbar zugkräftig und ohne aktuelle Konkurrenz, der Drehbuch-Autor von *Liebling Kreuzberg* auch Weniglesern ein Begriff. Anfang der Neunzigerjahre befand sich Becker auf dem Höhepunkt seiner Popularität, Grass hingegen in einer Abwärtsbewegung. Dass die Absatzzahlen des einen dennoch unter denen des anderen blieben, indiziert, dass der Fernsehverriss bei einem Teil der ›Laufkundschaft‹ Wirkung zeigte. Ein weiterer Anhaltspunkt dafür ist, dass der neue Becker auf deutlich geringerem Niveau in die Bestsellerliste einstieg (Rang 15/6).⁶⁶

Grund genug, die Sicht derjenigen Zuschauer zu rekonstruieren, die von Becker bislang keinen oder nur den einen Roman kennen und nun das Verhalten medialer Vorkoster beobachten. Auch wenn es sich im Folgenden lediglich um Wirkungshypothesen handelt, die wirklicher empirischer Belege entbehren, sind Faktoren angebbare, die es, zumal wegen ihres Zusammenspiels, wahrscheinlich machen, dass die Sendung die Marke Becker leicht lädierte. Nicht anschlussfähig scheint mir im Übrigen der Ansatz, die Wirkungsmacht des Literarischen Quartetts dem Vertrauen der Zuschauer in die Urteilskraft Reich-Ranickis zuzuschreiben.⁶⁷ Abgesehen davon, dass im vorliegenden Fall die Wirkungsmacht stark eingeschränkt war, dürfte sie sich eher den Interaktionen der Kritiker verdankt haben, konzertierter Informationspolitik.

1. Der Zeitabstand zwischen der Folge von 1990 und der von 1992 war so groß, dass die wenigsten einen ursächlichen Zusammenhang zwischen beiden sehen konnten; ohnehin ist das massenmediale System auf schnelles Vergessen eingestellt.⁶⁸ So hatte es 1992 den Anschein, als verdanke sich das Erregungspotenzial der Sendung nur der Rezeptionsvorlage, also Beckers Roman, und als

65 Auf Anfrage gemachte Angabe der Suhrkamp-Pressabteilung, die dem Verfasser mitteilte, absolute Verkaufsziffern prinzipiell nicht zu nennen,

66 Zur Entwicklung der Tabellenplätze in den ersten vier Wochen nach den jeweiligen Sendungen (13.08.1992/24.08.1995): Becker: 0 – 15 – 8 – 7, Grass: 0 – 6 – 3 – 3. Dass *Amanda herzlos* sich nach dem niedrigen Einstieg hinaufarbeitete, verweist auf die der Fernsehkritik zuwiderlaufenden Faktoren: Gute Bücher profitieren von Mund-zu-Mund-Propaganda wie auch, nach wie vor, von positiven Besprechungen in den überregionalen Feuilletons.

67 Vgl.: Elke Hüssel: Marcel Reich-Ranicki und Das Literarische Quartett. Marburg: Tectum 2000, S. 72, 74.

68 Vgl.: Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 35.

handele es sich bei den negativen Urteilen um zumindest persönlich unvoreingenommene. Eine Erzählung aber, die drei Jahre nach der Wende in den Ruch einer Stasi-Verniedlichung kam – zu einer Zeit, da bekannt geworden war, dass der Arm des MfS bis in die Literaturszene des Prenzlauer Bergs reichte –, hatte keinen leichten Stand. Zwar war der Vorwurf abwegig – Becker zeigt im letzten Kapitel einen ruppigen Stasi-Einsatz –,⁶⁹ doch wer mochte den Wahrheitsgehalt der Kritik überprüfen? Gewiss sind die Zuschauer weder in diesem noch in anderen Fällen den ›Meinungsführern‹ blind gefolgt, ist generell davon abzuraten, Mediennutzer als Marionetten der Anbieterseite zu imaginieren. Mit den medialen Vorgaben können sie kreativ, ja gegenläufig umgehen.⁷⁰ Pflöge nicht gerade ein Verriss von Reich-Ranicki, viele zum Buchkauf zu ermuntern?⁷¹ Ein solcher Bumerang-Effekt blieb im Fall Becker jedoch erklärlicherweise aus.

Zeit und Aufmerksamkeit zählten auch für die Zuschauer des Quartetts zu den knappen Gütern. 1992 erlebten sie, dass Reich-Ranicki und Karasek ausnahmsweise in einem Negativurteil übereinstimmten, dass selbst bei Letzterem, der in den Sendungen zuvor mit den DDR-Autoren vergleichsweise konziliant umgegangen war, der neue Becker durchfiel. Den Schulterchluss dürften manche schon wegen seines Seltenheitswerts als Zeichen dafür betrachtet haben, dass es sich tatsächlich um ein Buch handelt, dessen Lektüre man sich sparen kann. So gesehen schlug das 1990 von Becker gegen Eco geltend gemachte, lebenszeitökonomische Argument nun auf ihn, den Produzenten eines Romans von immerhin 384 Seiten, zurück.

2. Selbst ein Fernsehverriss im Duett muss sich nicht unbedingt kaufhemmend auswirken. Gegen *Ein weites Feld* sprachen sich Karasek und Reich-Ranicki drei Jahre später ebenfalls gemeinsam aus, ohne dass sie Grass kommerziell hätten schaden können.⁷² Zwischen den Parallelfällen bestand allerdings ein absatzrelevanter Unterschied.

Ungeachtet des heftigen Vorhalts in der Sendung vom 25. August 1995, dass Grass Meinungsproduktion betreibe, statt zu erzählen, war es den Zuschauern möglich, der Diskussion die Basalbotschaft des Autors von der Übervorteilung

69 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 278.

70 Vgl. in diesem Sinn, als jüngsten Einspruch gegen Manipulationsmodelle: Dörner, Andreas: Medienkultur und politische Öffentlichkeit. Perspektiven und Probleme der Cultural Studies aus politikwissenschaftlicher Sicht. In: Kultur – Medien – Macht. Hrsg. von Andreas Hepp und Rainer Winter. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 119 ff., besonders S. 224, 230.

71 Der Priester selbst gab 1988 die Anekdote zum Besten, als *Zeit*-Kritiker einmal einen Roman als obszön abgelehnt zu haben, woraufhin sich die Leser gerade deshalb auf ihn stürzen (LQ, Bd. I, S. 97).

72 Anfang 1996 waren etwa 225 000 Exemplare des Romans verkauft. Vgl.: Jurt, Joseph: Die Rezeption von Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*. In: Revista de Filología, n.º 4, S. 11–39. Madrid: Servicio de Publicaciones 1996, S. 38.

der Ost- durch die Westdeutschen zu entnehmen. Das nun war ein vor allem für den auf Selbstviktimisierung gestimmten Teil der Ostdeutschen anschlussfähiger Impetus. Dass Grass' Roman vier Wochen nach der Sendung auf Platz eins der Bestsellerliste Ost (*Neues Deutschland*) rangierte,⁷³ indiziert, dass das betreffende Käufersegment die Botschaft der Kritiker – zuviel und falsche Meinung – gegen den Strich las, dass es eine vom westdeutschen Leitdiskurs (›Jammer-Ossis‹) abweichende, couragierte Sicht auf den Vereinigungsprozess vermutete, mithin auf das, was im Erfahrungshorizont aller Beteiligten lag.

Ungünstiger die Lage Beckers: Was man ihm massenmedial vorwarf, die Verharmlosung der Diktatur, ließ sich kaum umwerten. Überdies unterschied ihn von Grass, dass er seine Handlung fast ausschließlich im Ostdeutschland vor der Wende ansiedelte. An diesem Punkt kam sein Standortnachteil West ins Spiel. Dass er nach 1977 die DDR nur gelegentlich besucht hatte, wie die Diskutanten mehrfach erwähnten (selbst die eher leidenschaftslose Sigrid Löffler),⁷⁴ konnte man ihm als Kenntnisarmut auslegen und/oder als Ursache eines unbewussten Weichzeichnens, einer Verklärung aus der zeitlichen Distanz. ›Man‹ heißt: nicht nur die Widersacher, auch unbefangene Zuschauer konnten, sie auf Verdacht, vor jeglicher Lektüre. Die Information zum Wohnort war geeignet, gleich zwei (nur idealtypisch trennbare) Publikumsfraktionen skeptisch zu stimmen: die in Gesinnungsfragen Gelassenen, die von einem Roman zur DDR aber doch ein zuverlässiges Informatorium zum Alltagsleben erwarteten,⁷⁵ wie auch diejenigen, die auf eine grimmige Abrechnung mit ›Dunkeldeutschland‹ Wert legten, eine politisch korrekte Beleuchtungseinstellung.

In diesem Zusammenhang ist an die grundverschiedene Rezeptionsgeschichte von *Helden wie wir* zu erinnern. Brussig nahm sich 1995 die Freiheit, die Stasi eher als vertrottelte denn als brutalisierte Truppe zu zeichnen,⁷⁶ ohne dass *Spiegel* oder *FAZ* ihm Verharmlosung vorgehalten hätten. Noch hat der Verkauf gelitten. Das erste Faktum verweist auf die Kontingenz des Werturteils von 1992 (illegitime Unterhaltung), das zweite darauf, dass ein ›Ostler bis zum Schluss‹ sich auch in den Augen des breiten Publikums eine Komödisierung der DDR eher leisten konnte.

73 Vgl.: Ebd., S. 39.

74 Vgl.: LQ, Bd. I, S. 509: »Also, diese merkwürdige Blässe, glaube ich, kommt auch daher, dass er diese letzten zehn Jahre dort nicht mehr selbst erfahren hat.«

75 Überschätzung des Gesinnungs-, Unterschätzung des Informationsinteresses beobachtete Erhard Schütz gerade am Feuilleton der Wendezeit: »Dichter der Gesellschaft«. Neuer deutscher Journalismus oder Für eine erneuerte Asphaltliteratur. In: Text und Kritik, H. 113: Vom gegenwärtigen Zustand der Deutschen Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1992, S. 63–71, hier S. 63 f.

76 Vgl.: Brussig, Thomas: *Helden wie wir* [1995]. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 162–185.

3. So opak im August 1992 die Verbindung zur Folge von 1990 blieb, eines war auch ohnedies erkennbar: die gesinnungskritische Schlagseite Reich-Ranickis. Er skandalisierte die Parteimitgliedschaft Beckers bis 1977, sagte ihm nach, nicht an einem Staat zu leiden, »an dem er mitgewirkt hat«, empörte sich über die vom Autor erwähnte privilegierte Position in der DDR.⁷⁷ Was der Angreifer freimütig einräumte, nämlich von 1945 bis 1949 selbst an einer kommunistischen Diktatur, der polnischen, beteiligt gewesen zu sein, verstärkte den Vorwurf nur. Mit der Anschlussbemerkung, dieses Kapitel eigener Biografie werde ihm bis zum Lebensende zu schaffen machen,⁷⁸ verteilte Reich-Ranicki die Rollen eindeutig: hier ein anständiger, weil bußfertiger Ex-, dort ein schamloser, die Reue verweigernder Kryptokommunist. Nun ist zu fragen, ob sich der Verfolger nicht gerade mit solcher Selbst- und Fremddarstellung eine Blöße gab. Er konnte, ja wollte nicht einmal verbergen, Literaturkritik aus dem Eifer des politischen Konvertiten zu betreiben. Damit missachtete er offenkundig den Imperativ, einen Autor ausschließlich nach literaturinternen Gesichtspunkten zu beurteilen, nicht nach politischen.

Für die Geltung des Imperativs spricht, dass sie von beiden der aktuell konkurrierenden Literatursoziologien registriert wird. In westlichen Gesellschaften, konstatiert die (Bochumer Schule der) Systemtheorie, ist es schwierig, »politische Vorlieben oder Abneigungen offen *als solche* zu Kriterien der Beurteilung von Autoren und Texten zu machen«. Die allgemein akzeptierte Ausdifferenzierung von Literatur und Politik nötigt dazu, politische Urteile ästhetisch zu begründen.⁷⁹ Das konvergiert mit dem Befund der Feldtheorie bereits aus den Sechzigerjahren, dass externe Einstellungen, Vorlieben, Glaubenssätze etc. »sich der eigentümlichen Logik des kulturellen Feldes entsprechend in einer geistigen Konzeption reinterpreten«. ⁸⁰ Dass sie es *müssen*, akzentuierte Bourdieu in den Siebzigern: Die Autonomie kultureller Felder ist daran ablesbar, dass sie die Akteure zwingen, vorliterarischen (-philosophischen, -wissenschaftlichen) Ausdrucksinteressen eine legitime Form zu geben, das heißt sie (im Fall der Literatur) ästhetisch zu reformulieren und also zu sublimieren.⁸¹ Verfolgen wir,

77 LQ, Bd. I, S. 514.

78 Ebd.

79 Plumpe, Gerhard/Werber, Niels: Umwelten der Literatur. In: Beobachtungen der Literatur. Hrsg. von Gerhard Plumpe und Niels Werber. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 29 f., Zitat S. 29.

80 Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 124.

81 Was Bourdieu selbst freilich in: Die politische Ontologie Martin Heideggers [1975]. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 91; nicht am literarischen, sondern am philosophischen Feld zeigt, namentlich an Heideggers Fähigkeit, kleinbürgerlich-provinzielle Einstellungen in eine philosophische Dignität verströmende Terminologie zu überführen.

was geschieht, wenn sich ein namhafter Akteur die übliche Sublimierungs- bzw. Euphemisierungsarbeit schenkt.

Zu Anfang macht sie sich Reich-Ranicki noch zu eigen, wenn er *Amanda herzlos* als Trivilliteratur klassifiziert und dafür, wenn auch nur im Ad-hoc-Verfahren, eine Begründung liefert (Protagonisten wahrer Literatur leiden).⁸² Doch schon nach wenigen Minuten lässt er die Formgebung schleifen, um dem drängendsten, dem politischen Ausdrucksinteresse Luft zu machen (Beckers Herz hängt am Kommunismus). Wenn nun auf der Hand liegt, dass die literarische Entwertung den Wunsch nach politischer Abrechnung nur verbrämte, oder, wertfreier: in der einen der andere enthalten war, – sollte man dann nicht eine Repulsion seitens der anderen Diskutanten erwarten? Wie auch seitens jener Zuschauer, die auf einen geschmackssicher-interesselosen Umgang mit Literatur halten?

Nun, Letztere konnten beobachten, dass Karasek das Hinübergleiten in Gesinnungskritik durchaus monierte. Dass er sich von seinem enragierten Kollegen jedoch in einer Weise absetzte, die den verhandelten Text nicht wirklich aufwertete.

Der Kulturchef des *Spiegels* erlaubt sich im Lauf der Sendung eine Kurskorrektur. Wie erwähnt, kritisiert er zu Anfang eine Farce und ihren »putzigen« Ton als unrealistisch, mithin misst er die Darstellung am Dargestellten. Wobei er die beanstandete Inkongruenz (»Aber putzig war die DDR nicht«) einer allzu abgeklärten Haltung Beckers zuschreibt. Dessen Figuren störe ja nicht einmal die Durchsetzung der kirchlichen Opposition mit Spitzeln des MfS: »Das ist das Schreckliche, daß selbst diese Kirchentreffen [sic], wo er dann so elegant sagt, natürlich wissen wir, daß ein Drittel der Leute Stasi-Leute sind, das hat alles etwas von einer heiteren, harmlosen Komödie.«⁸³ An das Kritikmuster – Derealisierung und/aus unpassende(r) *impassibilité* – schließt Reich-Ranicki zunächst nur an. Ein Umschwung setzt ein, als er dazu übergeht, die Wahl eines gelassenen Tons als Indiz für trübe Gesinnung zu behandeln. Die Behauptung, Becker habe »sich nie von diesem Staat [der DDR – M. J.] irgendwie getrennt«, veranlasst den Kombattanten Karasek, auf die Bremse zu treten: »Nun wird es aber doch Zensur.«⁸⁴ Ein klassischer Ordnungsruf, mit dem man einen Akteur daran erinnert, was nach den spezifischen Normen des Feldes gestattet ist und was nicht.⁸⁵ Der springende Punkt freilich ist, dass alles, was Karasek von nun an zugunsten von Becker vorbringt, wie ein Gnadentakt wirkt, teils infolge der Gesprächssituation, teils aufgrund des Zungenschlags.

82 Um die Willkürlichkeit der Begründung anzudeuten: Man hätte den Verehrer Thomas Manns fragen können, ob *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* keine Literatur sind. Der Protagonist ist ein Fortunatus, der Autor also ein Trivilliterat?

83 LQ, Bd. I, S. 509.

84 Ebd., S. 514.

85 Vgl.: Bourdieu, *Die Regeln*. 1999, S. 412.

Eine Farce, zu Anfang als unrealistisch und schrecklich klassifiziert, erklärt Karasek plötzlich für legitim: »Wir sind in Österreich! [Salzburg – M. J.] Hofmannsthal hat gesagt: ›Nach einem verlorenen Krieg soll man Komödien schreiben, nach einem verlorenen Staat darf man über den auch Farcen schreiben.«⁸⁶ In einer offenbar dem Genius loci geschuldeten Erleuchtung setzt der Sprechende die eingangs gewählten Codierungen realistisch/unrealistisch und wahrhaftig/frivol außer Kraft, um sie durch die Leitdifferenz schön/hässlich zu ersetzen, unter der immerhin *ein* Romanabschnitt gelobt wird. »Es gibt eine wunderbare Farce über Dissidenten-Literatur. Das ist ein so schönes Stück Prosa.«⁸⁷ Den Codewechsel, den nur in einer theoriegeleiteten Perspektive zutage tretenden, dürften die wenigsten Zuschauer zur Kenntnis genommen haben; kaum übersehbar aber, dass Karasek von einer strengen in eine kulinarische Haltung wechselt und Becker ein nobel anmutendes Zugeständnis macht. Es drängte sich der Eindruck auf, dass er unbefangener und differenzierter als ein Reich-Ranicki zu urteilen vermag, über ein Spektrum an Verhaltensmöglichkeiten verfügt, das dessen Habitus versperrt bleibt. Und nutzt er, Karasek, die größere innere Freiheit nicht, um den Autor vor überzogener Kritik zu schützen? Dafür spricht auch der direkt anschließende Wortwechsel. Als Reich-Ranicki sich darüber mokiert, dass Becker im SZ-Interview seine DDR-Privilegien unumwunden anspricht, und das als Zynismus verurteilt, erhebt sein Gesprächspartner einen Einspruch, der die Differenz von gelassener und affektgeladener Kritik zum einen durch nuancierte Urteilsfindung vorführt, zum anderen direkt anspricht:

Aber, Herr Reich-Ranicki, Sie übersehen doch in ihrer Empörung Folgendes: Jurek Becker, das mag kein großer Roman sein, schildert eines auf hinreißende Weise: Diese Klaviatur des Ost-West-Gefälles, auf der die DDR-Schriftsteller – deshalb haben sie jetzt teilweise eine Nostalgie nach der DDR – wunderbar ihre Bewunderung hochspielen wollten. Die mußten nur ihren Zensor dazu bewegen, sie zu verbieten, das Manuskript zu Suhrkamp schicken, und schon waren sie bedeutende Erzähler.⁸⁸

Der Autor gibt die besondere Lage der DDR-Schriftstellerelite also nur realistisch wieder, und der Realismus ist schön, ja hinreißend, weil Selbstironie. Vorderhand zollt Karasek Becker höchstes Lob, da er die Zeichnung Hetmanns unter den Differenzen realistisch/unrealistisch *und* schön/hässlich dem jeweils positiven Wert zuordnet. Genauer besehen aber handelt es sich um einen für den Autor unguuten Akt des Rühmens.

Spätestens an dieser Stelle konnten selbst reserviertere Zuschauer den Eindruck gewinnen, dass Karasek Positiva und Negativa des Romans gewissenhaft abwägt. Doch ist es mit der Abwägung so eine Sache. Karasek zeichnet nur

⁸⁶ LQ, Bd. I, S. 514.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

die Passagen aus, die sich als Beweisstück für seine These vom November '89 verwenden lassen, wonach die kleinen Könige des Ostens auf den Dissidentenbonus angewiesen waren.⁸⁹ Er nimmt lediglich die vom Mitstreiter übersehene Gelegenheit zur Instrumentalisierung des Textes wahr. Der Beleg fürs Negativum wiederum ist nicht stichhaltig, die Aussage, Becker schildere die Kirchentreffen heiter verharmlosend, denkbar schief. Dass Amanda und andere, die unterm Dach der Protestanten Sinn und Unsinn des Widerstands diskutieren, sich von der Anwesenheit der Spitzel »nicht beirren« lassen,⁹⁰ zeugt nicht von einer partout abgeklärten Haltung (»elegant«) sondern von der Einsicht, dass ihnen nichts anderes übrig bleibt. Die Alternative ist, den Protest nur innerhalb der eigenen vier Wände zu artikulieren. Die dritte Möglichkeit, das so bedeutensreiche wie politisch folgenlose Dissidenteninterview, steht nur den Hetmanns offen, wie Amanda ihrem Fritz in einiger *Gereiztheit* zu verstehen gibt. Karasek übergeht nicht nur, dass die Inkaufnahme der Stasi-Präsenz nachvollziehbar begründet wird, er übergeht auch die historische Referenz der Gesamtszene: Mitte der Achtzigerjahre emanzipiert sich das Fußvolk der DDR-Opposition von seiner Prominenz.

Die selektive Aufwertung und der verzeichnende Rekurs auf das Kirchentreffen⁹¹ verweisen in ihrer Kombination auf ein grundlegendes Problem. Das positive Urteil zur Hetmann-Figur verstärkt das negative zum Rest des Romans. Wer Karasek folgt, muss annehmen, dass Becker nur die eigene soziale Lage wahrhaftig zu erinnern weiß, während ihm die Darstellung einer Frauengestalt, von Parteigenossen oder gar der Stasi missraten ist. Schon der so unscheinbare wie herablassende Einschub »das mag kein großer Roman sein« gibt zu verstehen, dass es nur noch darum gehen kann, einen fälligen Verriss abzu-

89 LQ, Bd. I, S. 206.

90 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 229.

91 Um zu dokumentieren, was genau Karasek überlesen hat: Amanda und Fritz (bzw. Louise und Rudolf, wie sie in der Binnenerzählung heißen, einer Novelle Hetmanns, die dieser zu erinnern sucht) geraten über die Frage, wie man sich zur Präsenz des MfS zu stellen hat, in ihren ersten heftigen Streit. Louise verteidigt die Kirchentreffen, weil sie die Gelegenheit bieten, die Missstände im Land öffentlich beim Namen zu nennen. Rudolf führt dagegen die Bespitzelung an, woraufhin sie zu bedenken gibt: »Es sei Sinn der Zusammenkünfte, Ansichten zu verbreiten, nicht zu verbergen, und die Verbreitung durch Spitzel sei auch eine Verbreitung.« Rudolf antwortet süffisant: »eine bemerkenswert positive Denkweise«. In diesem Moment bricht der Konflikt auf. Louise wird »ärgerlich: Ja, man könne sich über alles lustig machen. [...] Man könne auch hin und wieder ein keckes Interview geben, nachdem man es geschafft habe, sich in den Kreis der Interviewten vorzuarbeiten, und anschließend in Ruhe abwarten, bis die Welt ihre Lehren ziehe. Leider seien ihr solche Wege versperrt, ein Unbehagen am Staat wie das ihre werde einzeln niemals wahrgenommen, sondern nur dann, wenn es in großer Stückzahl auftrete.« (Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 229) Heitere Verharmlosung?

mildern. Nicht allein, dass die Beschränkung des Lobs auf die Hetmann-Figur die Ablehnung des Rests logisch impliziert. Durch den generösen Kommentar zur Dissidentengeschichte erhält die vorangegangene Abwertung der anderen Romanteile erst ihr volles Gewicht. Die Wirkung der Abwertung ist so groß wie die Autorität dessen, der spricht,⁹² und Karaseks Autorität ist zwischenzeitlich, eben durch den großzügigen Kommentar, gestiegen. Um die Zuschauerperspektive, zugegeben nicht ohne Spekulation, nachzuzeichnen: Wenn selbst einem Kritiker, der Gelassenheit, Genussfähigkeit und Fairness beweist, zudem eine gewisse Eigenständigkeit gegenüber Reich-Ranicki, der Roman in weiten Teilen missfällt, dürfte es um die Gesamtqualität schlecht bestellt sein. Karasek bezieht seine Benennungsmacht zum wenigsten aus dem institutionellen Status. (Folgen Zuschauer ›von Geschmack‹ einem *Spiegel*-Redakteur unbesehen?) Schwerer wiegt, dass er seinen Ruf als der besonnenere Geschmacksrichter durch das Verhalten während der Sendung, das konzедierende Differenzieren, bestätigt. Das Gewicht seines Urteils verdankt sich weniger dem der Sendung vorgängigen symbolischen Kapital als einer Legitimation durch Verfahren.⁹³

Letztere bildet auch den Geltungsgrund der hier verhandelten Sendung wie des Formats »Literarisches Quartetts« überhaupt. Ein Disput wie der zwischen Reich-Ranicki und Karasek entsprach dem ganz auf Dissens angelegten Konzept. Es bezog seine Legitimation daraus, dass eine Kollision des Votums A mit dem Gegenvotum B die Willkür massenmedialer Geschmacksurteile zu begrenzen schien, da A und B sich wechselseitig limitierten. Tatsächlich aber verweist der oben wiedergegebene Wortwechsel auf die Kehrseite. Ein Dissens erhöht die Geltung dessen, was unter den Streitenden unumstritten ist. In unbewusster Arbeitsteilung, nichtintentionaler Komplizenschaft, produzierten Reich-Ranicki und Karasek den Konsens, dass, von der Dissidentengeschichte abgesehen, Beckers Umgang mit Partei und Stasi eine illegitime, weil verharmlosende Form der Unterhaltung darstellt. Eine Übereinstimmung, die auch von der Dritten im Bunde, Sigrid Löffler, nicht in Frage gestellt wurde, sodass auch ihr Ordnungsruf an die Adresse Reich-Ranickis: »Sie geben Ideologienoten!«⁹⁴ wenig zu einer Aufwertung des Romans beitrug.

Man darf davon ausgehen, dass mit einem gewissen kulturellen Kapital ausgestattete Zuschauer sich erst dann von einem massenmedialen Negativurteil beeindrucken lassen, wenn es hochgradig plausibilisiert ist; dass solch eine Plausibilisierung aber eintritt, wenn die ambitionierte Laufkundschaft einen Konsens im Dissens der Kritiker A, B und C beobachten kann. Was nach Ab-

92 Vgl. in diesem Sinn zu Akten der Grenzziehung zwischen Legitimem und Illegitimem: Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien: Braumüller 1990, S. 98.

93 In lockerer Anlehnung an: Luhmann, Niklas: Legitimation durch Verfahren [1969]. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

94 LQ, Bd. I, S. 514.

zug aller Meinungsverschiedenheiten, Befangenheiten und Leidenschaften an Übereinstimmung übrigbleibt, entfaltet nun einmal, weil um die Subjektivität von Einzelmeinung scheinbar bereinigt, Suggestivität.

Umso erfreulicher, dass ihr der harte Kern der Becker-Verehrer widerstand. Sie schätzen bis heute die Fähigkeit eines viel zu früh verstorbenen Autors, auf dezente Weise und politisch klug zu unterhalten, etwa durch die Kreation von Situationen, in denen sich der Real-Sozialismus selbst entlarvt. Ein letztes Beispiel: Amanda, beflügelt von der genehmigten Ausreise, macht sich am 1. Mai 1988 das Vergnügen der Mimikry an die Macht. Sie mischt sich unter die an der Parteiführung vorbeiziehenden Werktätigen, beteiligt sich an den Hochrufen, um schließlich zu beobachten, an einer kollektiven Mimikry teilzuhaben: »Die wenigen wahrhaft Begeisterten« unter den Vorbeidefilierenden »sind wie Fremdkörper, sie stören mit ihrem Hochgefühl den Ablauf der Veranstaltung. Sobald sie sich zu spontanem Beifall hinreißen lassen, dreht man sich um nach ihnen, und die Ordner bekommen wache Augen.«⁹⁵ Am Detail erhellt das Ganze, der Zustand einer Herrschaft, der der Glaube an freiwillige Zustimmung der Beherrschten gänzlich abhanden gekommen ist – ein untrügliches Zeichen der Erosion. Dass die Szene von einem Kryptokommunisten stammen soll, ist nicht der schlechteste Treppenwitz einer Literatur- als Fernsehgeschichte.

95 Becker, Amanda herzlos. 1992, S. 325.

Elisabeth Herrmann
Individuelle Erinnerung als kollektive Identitätsstiftung
nach dem Ende des Real-Sozialismus
in Daniela Dahns *Westwärts und nicht vergessen*
und Jana Hensels *Zonenkindern*

1. Ein ungleicher Vergleich

»Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem man nicht vertrieben werden kann.« So lautet ein gerne in Poesiealben geschriebener Spruch, dem man leicht Glauben schenken mag. Allerdings hat sich dieser von Jean Paul stammende Satz spätestens seit dem Erscheinen von Jana Hensels Buch *Zonenkinder* im Jahr 2002 als nicht zuverlässig erwiesen. Denn die junge Autorin, die zugleich das erzählende Ich ihrer Geschichte ist, musste zwölf Jahre nach dem Ende der DDR feststellen, dass ihr mit der Wende nicht nur das Land ihrer Kindheit, sondern mit ihrer zweifelsohne gelungenen Assimilation an den Westen auch die Erinnerung an das Leben in der DDR abhanden gekommen war. Diese verlorene Erinnerung – die, wie Jana Hensel dem Leser nahe bringt, nicht allein ihre persönliche, sondern die Erinnerung einer ganzen Generation, nämlich die aller »Zonenkinder«¹, ist – wiederzubeleben bzw. neu ausfindig zu machen, ist eines der erklärten Ziele des Buches. So schreibt Hensel gleich zu Anfang: »Ich möchte wieder wissen, wo wir herkommen, und so werde ich mich auf die Suche nach den verlorenen Erinnerungen und unerkannten Erfahrungen machen, auch wenn ich fürchte, den Weg zurück nicht mehr zu finden.«² Ein mögliches Scheitern scheint auf diesem Weg zurück in die Vergangenheit von vornherein mit einkalkuliert zu sein.

Ein zweites, nicht erst dreizehn, sondern bereits sieben Jahre nach der Wende erschienenes Buch lässt sich Jana Hensels *Zonenkindern* an die Seite stellen, indem es ebenfalls die Anpassung des Ostens an den Westen als aktuelle gesellschaftliche Bewegungsrichtung angibt und dabei die Notwendigkeit der Aufrechterhaltung von Erinnerung an den Alltag sowie das individuelle, aber auch das politische Leben in der DDR thematisiert. Bereits mit dem Titel ihres 1996 herausgegebenen Buches *Westwärts und nicht vergessen*. Vom

1 Hensel, Jana: *Zonenkinder*. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2005.

2 Ebd., S. 14.

Unbehagen in der Einheit markiert Daniela Dahn deutlich das Ziel der Erinnerungsbewahrung.

Es besteht kein Zweifel daran, dass die genannten Bücher von Hensel, Jahrgang 1976, und Dahn, Jahrgang 1949, kaum gegensätzlicher sein könnten, sowohl was das Alter und die Generationszugehörigkeit der Autorinnen sowie den damit einhergehenden unterschiedlichen Erfahrungshorizont betrifft, als auch was den Inhalt sowie die vorhandene oder nicht vorhandene politische Sprengkraft, die Form und den Schreibstil im Sinne einer ›leichten‹ oder ›schweren Kost‹ angeht. Hierin liegt gerade die Herausforderung, aber auch der Reiz einer Gegenüberstellung, und ich kann mich bei dem Unternehmen einer vergleichenden Analyse der beiden ungleichen Texte auf die Autorin Dahn selbst stützen, die in ihrem Buch schreibt: »Vergleichen, diese Selbstverständlichkeit sei erwähnt, kann man grundsätzlich alles, denn es heißt nichts anderes, als Ähnlichkeiten *und* Unterschiede zu konstatieren.«³

So sollen also auch hier im Folgenden sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede einer in den Büchern von Jana Hensel und Daniela Dahn zum Vorschein tretenden Thematik sowie ›Rhetorik‹ der Erinnerung untersucht werden. Im Zentrum steht dabei die Frage, inwiefern die schriftliche Dokumentation von generationsspezifischer Erfahrung und individueller Erinnerung in der Situation eines geschichtlichen Umbruchs den Anspruch erhebt oder tatsächlich dazu beitragen kann, die Identität eines sich in Auflösung begriffenen Kollektivs zu sichern oder neu zu konstituieren.

2. Gattung »Sachbuch« oder Wie erinnert man die DDR?

Insofern als es sich bei den ausgewählten Texten im Falle Jana Hensels um – wie sie in der Forschung bezeichnet wird – »dokumentarische Erinnerungsliteratur«⁴ und im Falle Daniela Dahns – wie die vom Verlag vorgenommene Kategorisierung bereits auf dem Buchcover kenntlich macht – um ein »Sachbuch« handelt,

3 Dahn, Daniela: Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2002, S. 137 (Hervorhebung im Original). Die Autorin bezieht sich an dieser Stelle auf den von ihr vorgenommenen Vergleich politischer Verfolgung in der DDR und der BRD der Fünfziger- und Sechzigerjahre. Darüber hinaus ist zu vermerken, dass die Publikation als Ganze als ein Vergleich zwischen der DDR und der BRD angelegt ist. Und dies ist wohl in der Tat ein – zumindest auf den ersten Blick – gewagt erscheinender Vergleich.

4 Ledanff, Susanne: Neue Formen der ›Ostalgie‹ – Abschied von der ›Ostalgie‹? Erinnerungen an Kindheit und Jugend in der DDR und an die Geschichtsjahre 1989/90. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies. Volume 43, Number 2, May 2007. Special Theme Issue: Between Historization, Nostalgia, and Mythmaking: Contemporary German Culture. Looking back at two Germanys. Guest Editor: Helmut Schmitz. Toronto: University of Toronto Press, S. 176–193, hier S. 179.

wird im vorliegenden Beitrag die Untersuchung des Zusammenhangs von »Gedächtnis und Literatur« auf den Bereich nichtfiktionaler Texte ausgeweitet.

Auch Sachbücher und Berichte können im Sinne einer Dokumentarliteratur als Literatur definiert werden. Sie zeichnen sich im Unterschied zu narrativer und fiktionaler Literatur aber dadurch aus, dass sie, zumindest dem Anspruch nach, die konkret-historische Wirklichkeit, auf die sie sich beziehen, nicht überformen, sondern realitätsgetreu abbilden bzw. als Faktum vermitteln.⁵ Dementsprechend steht in der vorliegenden Untersuchung nicht die Frage nach dem *Gedächtnis der Literatur der SBZ/DDR oder Nachwendezeit* im Zentrum, sondern vielmehr die Frage nach der *Konstituierung eines kollektiven Gedächtnisses der Nachwendezeit über das Medium einer Dokumentar- oder Sachliteratur*. Das bedeutet zugleich, dass Literatur hier nicht vorrangig – in der Terminologie Wägenbaurs⁶ – als »Symbolsystem«, wohl aber als »Handlungssystem« und insbesondere als Informations- und Meinungsbildungssystem fokussiert werden wird.

Zunächst stellt sich bei der Untersuchung der beiden Bücher *Zonenkinder* und *Westwärts und nicht vergessen* die schlichte Frage, wovon die Bücher handeln und was der Gegenstand ist, die Sache oder das Ereignis, das sie dokumentieren. Es sind keine Werke über den Zusammenbruch der DDR oder die historischen Ereignisse der Wende oder Wiedervereinigung. Schon eher sind es Bücher, die die Wende und mehr noch die Folgen der Vereinigung reflektieren: In beiden Fällen wird die »Westifizierung des Ostens« konstatiert – im Falle Jana Hensels darüber hinaus der damit verbundene, aber erst retrospektiv empfundene Heimatverlust und im Falle Daniela Dahns insbesondere die als Folge der Wiedervereinigung erfahrene politische Unzufriedenheit der Neubundesbürger. So gibt Daniela Dahn im Prolog zu ihrer vom Verlag initiierten Auftragsarbeit als Thema des Buches an: »[Es] geht [...] nicht um eine Erklärung der DDR, sondern um eine Erklärung des Phänomens, wie man mit den bedrückenden DDR-Erfahrungen bei der Ankunft in der großen Freiheit Nr. BRD soviel Unbehagen empfinden kann.«⁷

Beide Bücher bieten einen Rückblick auf die Vergangenheit und das Leben in der DDR: Bei Jana Hensel gestaltet sich dieser als melancholische Wiederbesinnung einer Wendegeneration auf die von ihr in der DDR erlebten Kindheit. Bei Daniela Dahn stellt der Rückblick eine Reflexion der politischen Wirklichkeit dar, ausgehend von den Erfahrungen eines Lebens als Schriftstellerin, engagierte Bürgerin und überzeugte Kommunistin. Darüber hinaus geht es in beiden Büchern aber noch um mehr: Es geht um die mit der Aufarbeitung der

5 Inwiefern dies auf die beiden hier ausgewählten Texte zutrifft, wird zu überprüfen sein.

6 Wägenbaur, Thomas: *Hybride Hybridität. Der Kulturkonflikt im Text der Kulturtheorie*. In: *arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 31, 1996, S. 27–38, hier S. 30.

7 Dahn, *Westwärts und nicht vergessen*. 2002, S. 10.

Vergangenheit einhergehende Erkenntnis sowie um einen an die Leserinnen und Leser gerichteten Appell, sich der Notwendigkeit bewusst zu werden, die eigene Vergangenheit und Geschichte nach dem Ende der DDR nicht einfach über Bord zu werfen, sondern sich an sie zu erinnern und bei der Gestaltung der Zukunft an Gewesenes anzuknüpfen. Hierbei geht es sowohl um eine Fortschreibung der individuellen als auch der kollektiven Geschichte und Biografie, wie Daniela Dahn, Oskar Negt zitierend, feststellt:

»Immer wieder ist darauf hingewiesen worden, dass man nicht die Biographien eines ganzen Volkes mit einem Schlage für null und nichtig erklären kann, dass in dem Maße, wie Kompetenzen und Orientierungen der Menschen, die sich in langen geschichtlichen Zeiträumen gebildet haben, der völligen Entwertung verfallen, jede Möglichkeit der differenzierten Aufarbeitung der Vergangenheit ausgeschlossen ist. Wer alles falsch gemacht hat und wem alles, was er tut, als absolut unzulänglich demonstriert wird, der beginnt mit der Wiederherstellung seiner Würde auf einer ganz anderen Ebene, nicht mit neugierigem Lernen gegenüber Ungewohntem, sondern mit trotzigem Beharren und am Ende mit der entschiedenen Verteidigung des Vergangenen.«⁸

Der Autorin Dahn dient dieses Zitat zu einer Einführung sowie Erklärung des zentralen Themas ihres Buches: des »Ostrotzes«, das heißt des Widerspruchs und Aufbegehrens gegen das vom Westen verhängte »Verteidigungsverbot«⁹ der eigenen Biografie, wie die Autorin es nennt, das den Ostdeutschen »bislang, bei Strafe des lebenslänglichen Geoutsetseins als ideologische Altlast, auferlegt ist. Es muss einfach erlaubt sein«, so fordert Daniela Dahn, »sich an die normalen, angenehmen und aufrechten Momente des früheren Lebens zu erinnern«.¹⁰

Nicht politisch, sondern weitaus deutlicher persönlich, dabei sowohl individuell- als auch generations- und kulturpsychologisch motiviert, zielt das von Jana Hensel in *Zonenkinder* ebenfalls in Gang gesetzte Verfahren der autobiografisch fundierten Rückbesinnung auf das Alltägliche, Gewöhnliche und damals Selbstverständliche darauf ab, das nicht nur von außen auferlegte, sondern darüber hinaus selbst praktizierte und verinnerlichte Erinnerungsverbot rückwirkend aufzuheben. Die inzwischen abgeschaffte, umbenannte und definitiv außer Mode gekommene Vergangenheit wird damit in Form einer Erinnerungsrekonstruktion konserviert und anderen zugleich zugänglich gemacht – das heißt auch, es wird ihr wieder bzw. nachträglich Popularität zugesprochen.

Es fällt uns nicht leicht, uns an diese Märchenzeit zu erinnern, denn lange wollten wir sie vergessen, wünschten uns nichts sehnlicher, als dass sie

8 Ebd., S. 25.

9 Ebd., S. 26.

10 Ebd.

so schnell wie möglich verschwinden würde. Es war, als dürfte sie nie existiert haben und als schmerzte es nicht, sich von Vertrautem zu trennen. Eines Tages schlossen sich die Türen tatsächlich. Plötzlich war sie weg, die alte Zeit. Heute, mehr als zehn Jahre später und nach unserem zweiten halben Leben, ist unser erstes lange her, und wir erinnern uns, selbst wenn wir uns anstrengen, nur noch an wenig.¹¹

Hensel schildert hier einen selbst verschuldeten Verlust von Erinnerung, durch den die eigene Biografie ihre Kontinuität verloren und sich in zwei voneinander getrennte Teile, ja Identitäten separiert hat. An anderer Stelle fährt sie fort:

Unser Blick ging nur nach vorn, nie zurück. Unablässig das Ziel vor Augen, taten wir gut daran, unsere Wurzeln so schnell wie möglich zu vergessen, geschmeidig, anpassungsfähig und ein bisschen gesichtslos zu werden. Dabei machte es keinen Unterschied, ob unsere Eltern Maler, Heizungsmonteur, Fotografen, Zahnärzte, Lehrer oder Pfarrer waren. Wir waren die Söhne und Töchter der Verlierer, von den Gewinnern als Proletarier bespöttelt, mit dem Geruch von Totalitarismus und Arbeitsscheu behaftet. Wir hatten nicht vor, das länger zu bleiben.¹²

Es ist einerseits die von außen, das heißt vom Westen vorgeschriebene sowie andererseits die selbst auferlegte »Ausradierung der Erinnerung«¹³, gegen die sich beide Autorinnen in ihren Büchern wenden und die sie ihrerseits mit Hilfe wiederbelebter Erinnerung bekämpfen.

Mit einer Zusammenführung sowie Analyse der für die beiden Texte zentralen Begriffe der Erinnerung, Biografie, Identität und des Kollektiven lässt sich zeigen, wie Daniela Dahn und Jana Hensel auf je unterschiedliche Weise einerseits kollektive Erinnerung als Thema gestalten und sich andererseits der individuellen Erinnerung als Medium bedienen, um nicht nur ein noch bestehendes kollektives Gedächtnis zu bewahren, sondern mittels eines solchen sowohl die individuelle als auch kollektive Identität zu sichern.

3. Die eigene Biografie als Ausgangspunkt des Erinnerns

Durch die von Jan und Aleida Assmann begründete Theorie des kollektiven, kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses¹⁴ wissen wir, dass Erinnerung nicht nur auf persönlich Erinnertem beruht, sondern in der bewussten oder unbewussten Übernahme und Aneignung von – uns durch Institutionen,

11 Hensel, Zonenkinder. 2005, S. 14.

12 Ebd., S. 72.

13 Dahn, Westwärts und nicht vergessen. 2002, S. 166.

14 Siehe hierzu: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1997 und Assmann, Aleida: Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hrsg. von Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV Universitätsverlag 2002, S. 27–45.

Texte, mündliche Erzählungen, Rituale und verschiedenste Formen von Erinnerungspraktiken überliefert – Fakten sowie Deutungsmustern des Gewesenen wesentlich von außen mitgeprägt wird: Wir wissen und erinnern nicht nur das, was wir selbst erlebt haben, sondern auch, was uns innerhalb einer sozialen oder kulturellen Gemeinschaft erzählt, berichtet, abgebildet oder immer wieder vorgelebt wird. Wir erleben und erinnern nicht nur individuell, sondern auch kollektiv, ja sogar substitutiv und können in einer Gemeinschaft, die dieselben Erinnerungen teilt, jederzeit auf diese zurückgreifen und darüber kommunizieren – das heißt zumindest über diejenigen Erinnerungen, die nicht mit Tabus belegt sind. Das bedeutet, dass das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft auf gemeinsamen Erfahrungen beruht, die nicht authentisch erlebt, wohl aber gemeinsam und nach festgesetzten Regeln erinnert sein müssen. Insofern ist jede Erinnerungsgemeinschaft als eine Art ›geschlossene Gesellschaft‹ zu betrachten.

Was aber geschieht, wenn wir Erinnertes einem Gegenüber außerhalb dieser geschlossenen Gemeinschaft vermitteln wollen oder aber die bislang vertraute Erinnerungsgemeinschaft nicht mehr existiert und wir damit nicht oder nicht länger auf ein gültiges kommunikatives oder kulturelles Gedächtnis als gemeinsamen Nenner der kollektiven und substitutiven Erfahrung zurückgreifen können?

Dann liegt es nahe, sich tatsächlich auf authentisch Erlebtes und individuell Erinnertes zu berufen, um den Anspruch der Echtheit und Glaubwürdigkeit aufrechterhalten zu können. Der Authentizitätsanspruch garantiert sozusagen Allgemeingültigkeit, und das Besondere wird zum Stellvertreter des Allgemeinen, das heißt zum Repräsentanten einer Wirklichkeit, die zumindest von außen als anders, fremd oder vergangen empfunden wird.¹⁵

So mag es kein Zufall, sondern eher eine Notwendigkeit sein, dass sowohl Jana Hensel in ihrem ›Wendegenerationsbuch‹ als auch Daniela Dahn in ihrer politischen ›Streitschrift‹ die eigene Biografie zum Ausgangspunkt ihres Rückblicks machen und zur Beantwortung der Frage: wie war die DDR wirklich? heranziehen.

Jana Hensels Kindheit scheint hierbei durchaus als repräsentativ oder gar prototypisch zu gelten. So jedenfalls wird es bereits im ersten Buchkapitel, das die bezeichnende Überschrift »Das schöne warme Wir-Gefühl« trägt, durch die ebenso vertrauliche wie einvernehmliche Einführung eines kollektiven »Wir« dem Leser verdeutlicht.¹⁶ Das, was das erinnernde Ich in seiner Kindheit

15 Ein solchermaßen geartetes Authentizitätsgebot zum Zweck der Erhaltung bzw. Konstituierung einer kollektiven Identität lässt sich auch in anderen Arten von ›Gruppenliteratur‹, wie zum Beispiel in Frauen-, Arbeiter-, Minderheiten- oder Migrationsliteratur, beobachten. Zur Authentizitätsfrage in der Literatur siehe insbesondere den Sammelband *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*. Hrsg. von Susanne Knaller und Harro Müller. München: Fink 2006.

16 Hensel, *Zonenkinder*. 2005, S. 14.

erlebt hat, scheinen alle anderen DDR-Spätgeborenen auch erlebt zu haben. Keine besonderen Vorkommnisse, oder, wie ein ostdeutscher Rezensent es ausdrückt: »[...] das wussten wir doch schon; hier wird uns ja gar nicht Neues [...], aber auch nichts Originelles präsentiert.«¹⁷ Jana Hensels erinnerte Geschichte scheint also – zumindest bislang noch – so gut erinnerte und dabei alltägliche Geschichte zu sein, dass sie geradezu banal und mit dem als zentral gestalteten Motiv der verlorenen Erinnerung und Kindheit überdies sentimental wirkt.¹⁸

Tatsächlich waren die Reaktionen auf das Buch bekanntlich geteilt: Ein Teil der Leserinnen und Leser nahm das Identifikationsangebot dankbar an und freute sich über den Einsatz der Autorin, ihre bedrohte »Kindheit vor dem Verschwinden zu retten« und »das kollektive Gedächtnis der ›Wendekinder‹ zu archivieren«, wie die Frauenzeitschrift *Emma* anerkennend bemerkt.¹⁹ Auch Angela Merkel stellt in ihrem in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* vom 22.09.2002 veröffentlichten Kommentar zu *Zonenkinder* fest: »Ich lese dieses Buch aus der Perspektive von jemandem, der fast schon zur älteren Generation gehört, und entdecke dennoch viele Gemeinsamkeiten.«²⁰ Ein anderer Teil der ost- sowie westdeutschen Leserinnen und Leser lehnte Hensels Erinnerung an die DDR etwa als »schematische Kitschpostille«²¹ oder nostalgische Verklärung »ohne inneren Zusammenhang und Handlung«²² ab.

17 »Wir nennen diesen Raum, fast liebevoll, die Zone« (155) und Jana Hensels Buch, fast angewidert, die Katze im Sack. Jana Hensel: *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, 172 S. – rezensiert von MaW. http://www.revsomol.de/rezensionen/rez_hensel_jul03.htm 3.7.2003 (Zugriff am 1. Mai 2007).

18 Martina Ölke hebt in ihrem Beitrag zu Jana Hensels *Zonenkindern* den von Hensel kreierten Begriff der »Kindheitsheimat« als Beispiel der Nostalgisierung von Erinnerung und speziell des »Herkunftsraumes« hervor. Ölke, Martina: Im Rückblick Heimat. Die DDR in Jana Hensels »Zonenkinder« und anderen Text- und Bildbeispielen. In: *Wirkendes Wort* 56, 2006, H. 2, S. 261–278, hier S. 269.

19 Das Zitat aus der Zeitschrift *Emma* ist auf der Innenseite des Covers der Taschenbuchausgabe von Hensels *Zonenkindern* abgedruckt.

20 Der Artikel ist unter der Überschrift »Angela Merkel: Unser Selbstbewusstsein« abgedruckt in: *Die Zonenkinder und Wir. Die Geschichte eines Phänomens*. Hrsg. von Tom Kraushaar. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2004, S. 75–76.

21 »Wir nennen diesen Raum, fast liebevoll, die Zone.« http://www.revsomol.de/rezensionen/rez_hensel_jul03.htm 30.7.2003 (Zugriff am 1. Mai 2007).

22 Holtz, Melanie: *Generation Trabi*. Jana Hensel über die Aufstiegskinder aus dem Nirgendwo. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6485&ausgabe=200311 (Zugriff am 1. Mai 2007).

Die Fülle der Rezensionen zu Hensels *Zonenkindern* ist beeindruckend. Einen Überblick über die unmittelbar nach dem Erscheinen des Buches veröffentlichten Kritiken, Kommentare, Leserbriefe und Stellungnahmen zu Hensels Buch bietet das oben bereits erwähnte, zwei Jahre nach dem Erscheinen von *Zonenkinder* ebenfalls im Rowohlt Verlag erschienene Begleitbuch zur Wirkung und Rezeption: Kraushaar (Hg.), *Die Zonenkinder und Wir*. 2004. Wie kontrovers Hensels Erinnerungsbuch

Aufschlussreich im Hinblick auf die Frage nach der Relevanz sowie Produktivität individueller Erinnerung ist Hensels – unter den Kritikern viel diskutierte – eigene Bezeichnung für den von ihr erinnerten Zeitraum ihres Aufwachsens im Sozialismus: Im oben angeführten Zitat verwendet sie das Wort »Märchenzeit«. Mit dokumentierter Erinnerung an erlebte Geschichte hat dieser Ausdruck erstaunlich wenig zu tun, kann aber insofern als zutreffend bezeichnet werden, als er der im Buch thematisierten, sich in Form von Erinnerungsselektion vollziehenden Fiktionalisierung des Ostens Rechnung trägt: »Ich hasste es«, so schreibt Jana Hensel, »mich dort [in der Stadt meiner Kindheit – E. H.] nun wie eine Touristin im eigenen Leben zu bewegen [...] und dabei meine Biografie auf eine Hand voll Anekdoten zu reduzieren, die meine westlichen Besucher hören wollten. Oder von denen ich dachte, sie wollten sie hören.«²³ Die Autorin stellt sich die Frage: »Dachten wir uns den Osten vielleicht nur aus?«²⁴, um an anderer Stelle selbst die Antwort darauf zu liefern: »Der Osten war oft nichts anderes als das, was wir in unserer Fantasie daraus machten, doch als Gegenstück zur Bundesrepublik erfüllte er in jedem Fall seinen Zweck.«²⁵

Mit dem im Buch schrittweise dokumentierten Rekonstruktionsprozess der verlorenen, verdrängten Erinnerung wird zugleich die erinnerte Kindheit selbst in weite Ferne gerückt, verklärt und fiktionalisiert, indem sie nicht durch das Erzählen von Erfahrungen verlebendigt, sondern in der galerieartigen Betrachtung stehender Bilder zu einer Art Erinnerungsalbum und »Museum«²⁶ erstarrt, wie Hensel es im Text bezeichnet. Wie aber ist eine solche Archivierung anstatt Verlebendigung von Erinnerung zu bewerten?

Susanne Ledanff hat in ihrem Artikel »Neue Formen der ›Ostalgie‹ – Abschied von der ›Ostalgie?‹« darauf hingewiesen, dass Hensels »Inventarisierung der Alltagsdinge und Alltagsrituale der DDR-Kindheit« nicht allein »aufklärerische[n]« und »informativ[e] ›Mehrwert«²⁷ hat, sondern dass die Autorin mit dem von ihr im Buch praktizierten »nostalgischen Beschwören der DDR-Kindheit«²⁸ eine solche Schreibweise ganz bewusst thematisiert und zur Debatte stellt, ja, sogar für die junge schreibende ›Übergangs-Generation‹

an die DDR nicht nur von öffentlichen Stimmen, sondern auch vom gemeinen Lesepublikum aufgenommen wurde, zeigt überdies ein Blick auf die Website des Online-Buchhandels Amazon, der Auszüge aus fast hundert Leserrezensionen präsentiert. Hier treffen widerspruchslöse Zustimmung und verbissene Kritik unmittelbar aufeinander.

23 Hensel, Zonenkinder. 2005, S. 33 f.

24 Ebd., S. 41.

25 Ebd., S. 74.

26 Ebd., S. 20, 25.

27 Ledanff, Neue Formen der ›Ostalgie‹ – Abschied von der ›Ostalgie? 2007, S. 181.

28 Ebd., 184.

als angemessen verteidigt.²⁹ Tatsächlich bildet die Erinnerung an die eigene Biografie in Hensels Buch den Ausgangspunkt der Beschreibung des Märchens, Wunders oder Zufalls, einer Generation anzugehören, die sich als Gunst der späten Geburt nicht mehr entscheiden musste, ob sie sich, wie Hensel reflektiert, »von der Stasi anwerben lassen hätte«, »in die SED eingetreten wäre« oder aber »Flugblätter verteilt, Untergrundzeitschriften publiziert und einen Ausreiseantrag gestellt hätte«³⁰. Mit der Betonung dieser dem geschichtlichen Zufall zu verdankenden Zugehörigkeit zu einer, wie Hensel nachzuweisen versucht, ideologisch weitgehend unbelasteten Generation fordert sie stellvertretend für ihre Generation das Recht auf eine »entideologisierte Erinnerung« der Vergangenheit ein³¹ und schlägt damit einen alteritären und – wie sich im Nachhinein gezeigt hat – provozierenden Weg der Erinnerungsarbeit ein.

Ganz anders, und dabei von vornherein bewusst provozierend, verfährt Daniela Dahn, die ihre eigene Biografie und Erinnerung an den DDR-Alltag zur Beweisführung ihrer eindeutig politisch zielgerichteten Aussage verwendet. Im Gegensatz zu dem im Westen beharrlich bestehenden Vorurteil bestand das Leben in der DDR und im Real-Sozialismus nicht allein aus Repressionen, Stasi-Bespitzelung, Menschenrechtsverletzungen und praktiziertem Unrecht, sondern es gab darin durchaus positive Impulse einer nicht an und für sich, wohl aber in ihrer Praxis zu verurteilenden Staatsform sowie einen ganz gewöhnlichen Alltag, auf den zurückzublicken nicht verboten sein sollte. Als Intention ihres Buches gibt die Autorin im »Dialogischen Prolog« an:

Es gilt, dieses geheiligte Comicbild [der DDR – E. H.] zu entzaubern, die Schreckensversionen zu versachlichen, um ein paar einstige Annehmlichkeiten wieder kenntlich zu machen. Das Thema zwingt geradezu, mich, ganz gegen den Zeitgeist, auf die bescheidenen Vorteile der DDR und die unbescheidenen Nachteile der Bundesrepublik zu konzentrieren.³²

Der nichtnostalgische, vielmehr gegenwartsorientierte und gegenwartskritische Vergleich und Rückblick auf die Zeit des Real-Sozialismus bzw. der von der Autorin erlebten »Nach-Ulbricht-Zeit« verursacht bei ihr wie bei vielen anderen Ostdeutschen ein »gewisses Verlustgefühl«³³ bzw. »Empörung und Verbitterung«³⁴.

29 Vgl.: Ebd.

30 Ebd., S. 76.

31 Vgl. hierzu: Ledanff, Neue Formen der »Ostalgie« – Abschied von der »Ostalgie«? 2007, S. 184. In einem Interview mit Tom Kraushaar spricht Jana Hensel davon, dass vor allem die über das Phänomen »Ostalgie« geführten Debatten »die Erinnerung ideologisch entschlackt« haben. Hensel, Jana: Die Normalität des Ausnahmezustands. Ein Gespräch mit Jana Hensel. In: Kraushaar (Hg.), Die Zonenkinder und Wir. 2004, S. 94–109, hier, S. 105.

32 Dahn, Westwärts und nicht vergessen. 2002, S. 10.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 39.

Daniela Dahn macht daraus keinen Hehl, sondern formuliert vielmehr ein Argument für akuten Änderungsbedarf der politischen Nach-Wende-Situation.

Gegliedert ist das Buch *Westwärts und nicht vergessen* in sechs Hauptkapitel, die aus je unterschiedlichen Blickwinkeln und der Formulierung spezifischer Teilidentitäten der eigenen Biografie das persönliche Unbehagen in der Bundesrepublik der Nach-Wende zum Ausdruck bringen: Dahn spricht von ihrem »Unbehagen als Autorin«, als »Antifaschistin«, als »Linke«, als »gewesene DDR-Bürgerin«, als »Frau« und als »Neubundesbürgerin«.³⁵

Auch hier dienen individuelle Erlebnisse und Lebensgeschichten zur Veranschaulichung einer generationsspezifischen Erfahrung und darüber hinaus zur Aufklärung über einen geschichtlichen Zustand, wenn nicht sogar zur Revision eines Geschichtsbildes. Daniela Dahns Erinnern der DDR-Vergangenheit dient letztlich der Diskussion des, wie sie es nennt, westlichen »Verdiktes, die DDR sei ein Unrechtsstaat« gewesen.³⁶

Interessant ist dabei, dass – im Gegensatz zu Jana Hensel – das Leben der Autorin nicht repräsentativ oder prototypisch, sondern vielmehr außergewöhnlich und zudem privilegiert erscheint. »Ich bin gutbürgerlicher Herkunft. Das war schon mal schlecht in der DDR. Vielleicht waren meine Vorfahren sogar großbürgerlich«³⁷, so beginnt die Autorin eine der entscheidenden Passagen des Werks, in denen sie ganz explizit auf ihre eigene Biografie rekurriert. Dann fährt sie fort: »Motiviert durch den Wunsch, am Aufbau einer wirklichen Alternative [zum Nationalsozialismus – E. H.] beteiligt zu sein, zogen meine Eltern, zwei Wochen vor meiner Geburt, von West- nach Ost-Berlin. Die DDR war noch keine zwei Tage alt, da wurde ich *hineingeboren*.«³⁸ Auf sehr symbolträchtige Weise wird hier die persönliche Genealogie mit der Entstehungsgeschichte sowie dem Gründungsmythos der DDR als der »besseren Alternative« verknüpft. Nicht aufgrund eines historischen Zufalls oder Schicksals, sondern dank der freien Entscheidung ihrer Eltern ist die Autorin DDR-Bürgerin geworden.³⁹ Die Kette eines keineswegs durchschnittlichen, sondern außergewöhnlichen Lebens setzt sich mit einer, »von den äußeren Bedingungen her

35 Jedes der sechs Kernkapitel ist mit einem solchen persönlichen »Unbehagen« untertitelt. Allein der »Monologische Epilog« trägt als letztes Kapitel die Überschrift »Mein Behagen als Citoyenne«.

36 Dahn, *Westwärts und nicht vergessen*. 2002, S. 30.

37 Ebd., S. 72.

38 Ebd., Hervorhebung im Original.

39 Im Sinne einer solchen, überspitzt formuliert: empfundenen »Gnade der Geburt am richtigen Ort« kommt dem Titelbild der Taschenbuchausgabe von *Westwärts und nicht vergessen* eine ambivalente Bedeutung zu. Es handelt sich dabei um einen Bühnendekorationsentwurf zu »Das gelobte Land« von Wladimir Majakowski aus dem Jahr 1919, und der Leser muss sich fragen, worauf der Titel des Bildes im Zusammenhang des Buches anspielt: auf die DDR als ideologischen Ausgangspunkt des schreibenden Ich, oder auf die BRD als das versprochene, aber nicht eingelöste Paradies?

ziemlich unbeschwerte[n], abwechslungsreiche[n], eher bürgerliche[n] Kindheit [...] mit Ballettkurs, Laienspiel und einem Kunst und Zeitgeschehen reflektierenden Umfeld«⁴⁰ fort. Es folgt die Schilderung einer weiterhin privilegierten Jugend mit Reitstunden, privatem Französisch-, Russisch- bzw. Kunstunterricht ebenso wie mit der Übernahme einer Schauspielerrolle in einem Kinderfilm – bis die Erzählende als Schülerin in Form von Wandplakaten die erste kleine »Revolution« ausruft.⁴¹ Aber auch aus dieser Aktion geht sie unbeschadet und vielmehr in ihrer politischen, kommunistisch-demokratischen Überzeugung gestärkt hervor. »Auch weiterhin pickte ich mir die bürgerlichen Rosinen aus dem sozialistischen Kuchen«⁴², bekennt die Autorin – man weiß nicht, ob mit Scham oder Stolz, – und berichtet im Stil einer »Rechtfertigungsautobiografie«, dass sie als junge Studentin nach der Machtübernahme Honeckers ausschließlich mit der Absicht, »sich einzumischen«⁴³ in die Partei eingetreten sei. Damit wird nicht etwa Stromlinienförmigkeit, sondern die sich aus der politischen Überzeugung nährend »Aufbruchsstimmung«⁴⁴ als Motiv genannt. Die berufliche Karriere als Fernsehjournalistin erleidet zwar durch den Protest gegen die Ausbürgerung Biermanns einen leichten Knick – von einer Zukunft als Auslandsjournalistin ist ab diesem Zeitpunkt nicht mehr die Rede –, bleibt aber ansonsten nach eigener Aussage ohne weitere persönliche Folgen, bis die Autorin sich »Anfang der achtziger Jahre« entschließt, »freiwillig« beim Fernsehen zu kündigen, um »freie Schriftstellerin« zu werden.⁴⁵

»Ich kann, zumindest für mich, nicht bestätigen, dass es in der DDR generell nicht möglich gewesen sein soll, Initiative zu entwickeln«⁴⁶, zieht Daniela Dahn nach der, wie sie sie bezeichnet, »Blamage des Realsozialismus«⁴⁷ Bilanz. »Das mag alles hochgradig untypisch sein. Dennoch erlaube ich mir die für die Literatur unstatthafte Rechtfertigung: Es ist eben so gewesen. Es gibt Geschichten, die kann man kaum glaubwürdig machen, selbst wenn sie genauso passiert sind [...].«⁴⁸ In der Tat kaum nachvollziehbar und stark stilisiert wirkt die Geschichte der Autorin, wenn sie erzählt, dass sie den Bau der Mauer nach einem unangenehmen Aufenthalt im Westen bei Verwandten im Alter von 12 Jahren geradezu als Erleichterung erlebt:

Zu dem Schrecken und der diffusen Ahnung, was für im wahrsten Wortsinne einschneidende Begrenzungen unser Leben erfahren würde, mischte

40 Dahn, Westwärts und nicht vergessen. 2002, S. 74.

41 Vgl.: ebd., S. 78.

42 Ebd., S. 76.

43 Ebd., S. 81.

44 Ebd.

45 Ebd., S. 84.

46 Ebd., S. 84 f.

47 Ebd., S. 85.

48 Ebd., S. 75 f.

sich bei mir aber auch Erleichterung: Gott sei Dank, da kann mich keiner mehr hinschicken! Dieses Gefühl hat sich in der DDR-Zeit nie ganz aufgebraucht.⁴⁹

Offensichtlich fungiert der Bau der Mauer hier als ein weiterer Gründungsmythos – und zwar der im Schutze der Mauer sich vollziehenden kommunistischen Sozialisation einer DDR-Bürgerin. Hier allerspätestens sieht der Leser oder die Leserin des »Sachbuches« sich veranlasst, die Frage zu stellen: Wie kann ein so untypisch selbstbestimmter und – nach eigenen Angaben der Autorin – geradezu »unglaublicher« Lebenslauf in der Absicht erzählt werden, stellvertretend für andere DDR-Lebensgeschichten und -Biografien, stellvertretend für eine Mehrheit und ganze Generation, ja, für ein ganzes Land zu stehen und dieses Land mit der eigenen Biografie auch noch politisch entlasten zu wollen?

Zum einen ist Daniela Dahns Erzählen der, wie sie betont, von *ihr* so »erlebte[n] DDR«⁵⁰ deutlich als programmatisch inszenierte Gegenoffensive und »Selbstbehauptung«⁵¹ gegen das nach der Wiedervereinigung vom Westen verhängte »Verteidigungs- und Erinnerungsverbot«⁵² der individuellen sowie kollektiven Geschichte zu verstehen. Zum anderen stellt die Erinnerung und Darstellung der eigenen Biografie – wie aus dem oben angeführten Zitat zu erschließen ist – zumindest den Anspruch auf eine Entfiktionalisierung derselben dar. Die Geschichte wird im intendierten nichtnarrativen Erzählen zu dem Preis, dass sie dadurch unglaubwürdig erscheint, auf ihre Wahrheit reduziert: nämlich auf die Tatsache, dass das Leben in der DDR zumindest für die Autorin kein unerträgliches war.

Genau in Parallelität dazu soll auch die kollektive Geschichte der DDR mit dem vorliegenden »Sachbuch« – wenn nötig ebenfalls zum Preis der Unglaubwürdigkeit – entfiktionalisiert werden. Es ist, so lautet Daniela Dahns Appell, an der Zeit, nicht nur die Erinnerung an die Geschichte der DDR zu bewahren, sondern im Westen Aufklärungsarbeit über den Osten zu leisten. Ihre individuelle Biografie kann ihr dabei als anschauliches Beispiel sowie als Beweis dafür dienen, dass selbst die unideale Staatsform des Real-Sozialismus die Möglichkeit bot, das eigene Leben zu gestalten, Freiräume auszuschöpfen und dass Auswanderung oder Flucht nicht die einzigen Alternativen waren.

49 Ebd., S. 75.

50 Ebd., S. 200.

51 Ebd., S. 115.

52 Ebd., S. 27.

4. Individuelle und kollektive Identität oder Wer sind »wir«?

Jana Hensel ist oft vorgeworfen worden, dass sie in ihrem Buch *Zonenkinder* ihre eigene Erfahrung allzu leichtfertig und unhinterfragt mit einer kollektiven Erfahrung gleichsetzt und ihrer subjektiven Wahrnehmung der Vergangenheit in Form von schlichter Übertragung Allgemeingültigkeit zuspricht: ganz im Sinne eines ›Wir, das bin ich und die anderen, die dieselben Erfahrungen gemacht haben‹.⁵³ Wie der Titel des Buches kenntlich macht, definiert die Autorin dabei die Gemeinschaft einer sowohl zeitlich als auch räumlich genau abgegrenzten Generation, nämlich der Generation der in den Jahren zwischen 1974 und 1978 in der »Zone« Geborenen, deren Leben sich zum Zeitpunkt der Niederschrift des Buches in zwei gleichlange Lebensphasen teilt: in eine Kindheit in der DDR und in eine Jugend sowie ein kurzes Erwachsenenleben in der Einheit. Mit Hilfe der Erinnerung – insbesondere an den Schulalltag, an die aktuellen Fernsehsendungen, Bücher und Comics, an die Kleidung und die Benennung von Gegenständen und die sich wiederholenden Ereignisse, dann aber auch mit Hilfe der Erinnerung an die Umbenennung der Dinge als Folge der Wende, den sich verändernden Geschmack, an die sich neu eröffnenden Bildungs- und Reisemöglichkeiten sowie überhaupt an das von zahlreichen Fremdheitserfahrungen begleitete Einstudieren der neuen westlichen Kultur – wird für diese exakt abgegrenzte Altersklasse eine kollektive Identität des sowohl zeitlichen, geografischen als auch kulturellen Dazwischens konstituiert, die sowohl das eine (das Ostdeutsche) als auch das andere (das Westdeutsche) und doch von beidem nur ein Teil ist: »zwitterige Ostwestkinder«⁵⁴ nennt Hensel dieses Phänomen der am eigenen Leib erfahrenen Vereinigung zweier kultureller Gegensätze oder Alteritäten.

Zu Recht wird in der Forschung betont, dass Hensel mit ihrem Buch *Zonenkinder* die kollektive Erfahrung eines Kulturbruchs thematisiert,⁵⁵ und es ließe sich diese spezifisch ostdeutsche Erfahrung darüber hinaus als eine kulturelle Migration ohne Ortswechsel bezeichnen. Dabei ist das speziell von Hensel beschriebene Phänomen der unreflektierten Adaption einer neuen Kultur allerdings eher als Mutation denn als »hybride« oder »transkulturelle« Sozialisation zu bezeichnen.⁵⁶ Auch wenn Hensel mit Stolz sagt: »Wir sind

53 Zur Diskussion um die »Wir-Perspektive« in Hensels *Zonenkindern* siehe: Bluhm, Lothar: Identität, Erinnerung und Generationendiskurs. Anmerkungen zu Jana Hensels ›Zonenkinder‹. In: Från översättning till etik. Hrsg. von Paula Rossi. Oulu: Oulun Yliopisto 2005, S. 21–31, hier S. 26.

54 Hensel, *Zonenkinder*. 2005, S. 54.

55 Vgl.: Ledanff, *Neue Formen der ›Ostalgie‹ – Abschied von der ›Ostalgie‹?* 2007, S. 180.

56 Bluhm, *Identität, Erinnerung und Generationendiskurs*. 2005, S. 26. Der von Homi K. Bhabha übernommene Begriff der »Hybridkultur«, wie Bluhm ihn in dem Artikel zu Hensels *Zonenkindern* auf die Wendegeneration anwendet, scheint mir hier

die ersten Wessis aus Ostdeutschland«⁵⁷, muss sie zugleich feststellen, dass sie – und ihre Generation (?) – offensichtlich den ersten Teil der Identität bei der Assimilationsreise in den Westen im Osten hinter sich gelassen hat und nun noch einmal – wie mit der im Buch in Szene gesetzten Reise der Autorin zu ihren Eltern symbolisch vorgeführt – dorthin zurückkehren muss, um sich der eigenen Herkunft und Identität rück- bzw. nachzuversichern. Auf diese Weise dokumentiert Jana Hensel mit ihrem Buch *Zonenkinder* das von ihr so gedeutete geschichtliche Phänomen, dass die von der jüngsten Generation erlebte DDR-Kindheit unmittelbar in ein kulturelles Gedächtnis überführt worden ist, ohne jemals Teil eines kommunikativen Gedächtnisses gewesen zu sein. Mit der Herausgabe des Buches und der darin vorgenommenen Rekonstruktion von Erinnerung allerdings bietet sie die Möglichkeit, diese vorschnelle Archivierung der Vergangenheit ohne vorangegangene Aufarbeitung noch einmal zu kommunizieren. Die um das Buch entstandene kontroverse Debatte liefert dabei den sichersten Beweis, dass zwar nicht das ebenfalls intendierte Identifikations-, wohl aber das Kommunikationsangebot vom Lesepublikum mit großer Breitenwirkung angenommen worden ist.

Auch Daniela Dahn setzt an vielen Stellen ihres Buches *Westwärts und nicht vergessen* ein kollektives »Wir« ein, um damit auf eine ostdeutsche Nach-Wende-Identität Bezug zu nehmen bzw. die fortgesetzte Existenz einer solchen in Alterität zu einer westdeutschen Identität zu bestätigen. Allerdings variiert dieses »Wir« in den einzelnen Kapiteln und bezieht sich auf unterschiedliche Identitäten: So spricht Daniela Dahn von »wir« als der Gemeinschaft der Schriftsteller in der DDR⁵⁸, von »unsereins« als Gemeinschaft der »Ossis«⁵⁹, ebenso von »der Spezies der Ostdeutschen« und den »Neubundesbürger[n]«⁶⁰, aber auch von der Gemeinschaft der »osteuropäischen Linken«⁶¹. Die Autorin bezieht sich auf die DDR-Vergangenheit, die sie »früher bei uns«⁶² nennt und spricht von »wir« als »[den] Kräfte[n] der Revolution«⁶³ oder [den]jenigen

gerade nicht zutreffend zu sein, da Hensel selbst die mangelnde Aufrechterhaltung der bisherigen Identität sowie den nicht stattfindenden Prozess der Herausbildung einer neuen Identität kritisiert. Sie selbst spricht von »Anpassung« (Hensel, *Zonenkinder*, 2005, S. 166) und beschreibt einen Prozess der unhinterfragten Assimilation an den Westen. Die Generation der »Wendekinder« bezeichnet sie als Generation »im ungeklärten Übergang« (ebd., S. 156) und diejenigen, die »nirgendwo ganz dazugehören« (ebd., S. 159).

57 Ebd., S. 166.

58 Vgl.: Dahn, *Westwärts und nicht vergessen*. 2002, S. 11–13, 17.

59 Ebd., S. 182.

60 Ebd., S. 201.

61 Ebd., S. 86.

62 Ebd., S. 185.

63 Ebd., S. 106.

»Leute[n], die ein Revolutiönchen gemacht«⁶⁴ und damit diese Vergangenheit überwunden haben. Das »Wir« bezeichnet an anderer Stelle die Gruppe derjenigen, die sich unmittelbar nach der Wende zum »Demokratischen Aufbruch«⁶⁵ zusammengeschlossen haben und eine antikapitalistische Bürgerbewegung gründeten, oder es umfasst ein sich solidarisch zusammenschließendes Kollektiv »der Ostfrauen«⁶⁶.

Eine sich in der historischen Situation der drohenden Identitätsauflösung abzeichnende Gegenbewegung der Identitätssicherung und kollektiven Selbstbehauptung einer Nach-DDR-Generation vollzieht sich hier im Gegensatz zu Hensel nicht als Vorgang der Vereinheitlichung im Sinne einer ›Ich- = Wir-Perspektive‹, sondern als subjektives Wechselspiel zwischen Individuum und Kollektiv, in dem nicht die gemeinsame Erfahrung, sondern vielmehr das Recht auf Erinnerung an die je eigenen Erfahrungen des Lebens im »Unrechtsstaat« zum identitätsstiftenden ebenso wie zum zukunftsweisenden Element erhoben wird.

Ausgehend von einer sechsjährigen ›Test the West‹-Erfahrung fungiert Erinnerung in Daniela Dahns *Westwärts und nicht vergessen* nicht allein als Bewahrung eines Andenkens an das Gewesene, sondern sie dient vielmehr ganz bewusst und aktiv dem Kampf gegen den westlichen Erinnerungsimperialismus. So richtet sich die Erinnerung einerseits gegen die unreflektierte Kulturvernichtung des Ostens und mahnt zugleich, nicht einseitig das sich selbst überlebt habende ostdeutsche Regime zu kritisieren, sondern vor allem auch die immer noch bestehenden westdeutschen Lebenslügen zu entlarven. Schließlich ist Erinnerung bei Daniela Dahn als ganz bewusste Provokation einer Aufforderung zur Berichtigung des bislang einseitig aus westlicher Perspektive begründeten Geschichtsbildes und Rückblicks auf die DDR zu verstehen. Ähnlich intensiv, wenn auch weniger lang anhaltend als Jana Hensels verallgemeinernd subjektives Erinnern hat auch Daniela Dahns oppositionelles und polemisiertes Analysieren vom Standpunkt der eigenen Erfahrung aus zu einer gesamtdeutschen Diskussion über das Erinnern der DDR angeregt, die sich allerdings deutlicher als die Reaktionen auf Hensels Buch in zwei geografische Lager spaltet. So stellt etwa Rado Pribic in seiner Rezension zu Daniela Dahns Buch fest:

The reaction to the publication of *Westwärts und nicht vergessen* was quick, extensive and almost predictable. By now thirty to forty newspaper reviews have appeared, several radio discussions have taken place (e.g. on 8 August 1996 in the Sender Freies Berlin and on 23 September 1996 in the Südwestfunk), and the author has accepted close to one hundred invitations to public readings and discussions, mostly in the new German states.

64 Ebd., S. 192, 195.

65 Ebd., S. 112.

66 Ebd., S. 152.

More recently, organizations have also issued invitations. It is fair to say, then, that Dahn has found overwhelming support for her »Unbehagen in der Einheit« among her fellow Ossis. In the West, she has been received more critically, sometimes even attacked *ad hominem*. Nevertheless, at least two thirds of the reviews, even in West German newspapers, have welcomed the book and assessed it positively.⁶⁷

5. Neue Formen des Erinnerns

In der aufgezeigten Unterschiedlichkeit der Thematisierung und Funktionalisierung von Erinnerung repräsentieren Jana Hensels *Zonenkinder* und Daniela Dahns *Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit* gewissermaßen zwei Eckpunkte der Breite des sich in der Nach-Wende-Literatur abzeichnenden Spannungsfeldes von Selbstreflexion, Verklärung und Nostalgie einerseits sowie autobiografischer Rechtfertigung und polarisierender Verteidigung der DDR-Vergangenheit andererseits. Ausgehend von der eingangs gestellten Frage, wie sich ein kollektives Gedächtnis einer Nach-DDR- bzw. Nach-Wende-Generation über ein nichtfiktionales oder zumindest nichtliterarisches Schreiben herauszubilden vermag, können die beiden untersuchten Texte als unterschiedliche und gegensätzliche Beispiele dafür betrachtet werden, wie individuelle Erinnerung entweder in der Betonung des Rechts auf eine entpolitisierte Betrachtung der Vergangenheit, so bei Jana Hensel, oder aber in der Forderung eines selbstbestimmten Blicks zurück, wie bei Daniela Dahn, eine alteritäre Sicht sowohl auf das Gewesene als auch auf die aktuelle Gegenwart des Schreibens evoziert, von der aus das Vergangene kommunizierbar bleibt oder überhaupt erst wieder kommunizierbar gemacht werden kann.

Insofern lassen sich die beiden hier untersuchten Texte als Beispiele einer sowohl thematisierten als auch praktizierten »Wende des Erinnerns« im Sinne einer Abwendung von der ereignisorientierten Geschichtsdarstellung hin zu einer Vermittlung historischer Erfahrung über persönliche Erinnerungsbilder und subjektive Betrachtung oder Stellungnahme anführen.⁶⁸ Dass es sich dabei um ein Schreiben in Form von »Sachliteratur« oder um »Sachbücher« handelt, dürfte in beiden Fällen mehr als zu bezweifeln sein, da die eigene Erinnerung nicht nur als Ausgangspunkt des Schreibens dient, sondern der damit vorge-

67 Pribic, Rado: Critical Response to Daniela Dahn's *Westwärts und nicht vergessen*. GDR Bulletin 24/1997. <http://danieladah.de/index.php?section=presse&func=detail&pid=6&seite=0&lang=en&PHPSESSID=36eee236fc091e772c7d5a492ec30fe72004> (Zugriff am 1. Mai 2007).

68 Der Begriff »Wende des Erinnerns« wurde von den Freiburger Literaturwissenschaftlern Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand mit der Herausgabe ihres gleichnamigen Sammelbandes begründet: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006.

gebene persönliche Blickwinkel vielmehr bewusst funktionalisiert wird – und zwar mit dem erklärten Ziel der Aufklärung über einen historischen Zustand ebenso wie der Identitätssicherung bzw. einer Identitätsneustiftung nach dem Zuendegehen desselben. Damit ist in der Tat eine kollektive Wirkung der beiden untersuchten Texte zu beobachten: Die Relevanz sowie Produktivität der autobiografisch-dokumentarischen Erinnerung liegt einerseits in der Archivierung und Vermittlung von Alltagsgeschichte sowie andererseits in dem Versuch, eine Nach-Wende-Gemeinschaft zu konstituieren. Die Konstruktion eines solchen neuen Selbstbildes wiederum zielt jedoch nicht nur darauf ab, die kollektive Biografie der Ostdeutschen nach der Wende fortzuschreiben, sondern dient darüber hinaus dazu, einen neuen und zukünftigen Erinnerungsmodus zu entwerfen, der die beiden getrennten »kollektiven deutschen Gedächtnisse«⁶⁹ trotz ihrer unterschiedlichen geschichtlichen Genealogie langfristig in eine gesamtdeutsche Erinnerungsgemeinschaft überführen könnte, indem ein selbstbestimmtes, statt vorgegebenes Thematisieren des Erinnerns der DDR zum Alltag wird. Die damit angestrebte »Normalisierung des ostdeutschen Erinnerungsdiskurses«⁷⁰ kann, wie sowohl Daniela Dahn mit *Westwärts und nicht vergessen* als auch Jana Hensel mit *Zonenkinder* betonen, gerade nicht durch zwangsverordnete Konformität und Tabuisierung von Erinnerung, sondern nur durch Bewahrung der Vielfalt individuellen und das heißt auch subjektiven Erinnerns erreicht werden. Beide Bücher sind Beispiele dieses veränderten Bewusstseins und angestrebten Erinnerungsmodus ebenso wie sie Zeugnis seiner Vielfalt und Spannbreite ablegen. Ziel der auf diese Weise eingeführten neuen Formen des Erinnerns, die sich auch und in noch breiterer Vielfalt an literarischen Fallbeispielen nachvollziehen lassen,⁷¹ ist es dabei nicht, wahre Geschichte(n) aufzuschreiben, sondern historische Wirklichkeit mittels der Darstellung von Autobiographischem und Individuellem sichtbar, verständlich und vermittelbar zu machen.

69 Bluhm, *Identität, Erinnerung und Generationendiskurs*. 2005, S. 23.

70 Ledanff, *Neue Formen der ›Ostalgie‹ – Abschied von der ›Ostalgie‹?* 2007, S. 192.

71 Siehe hierzu wiederum den Sammelband von Beßlich/Grätz/Hildebrand (Hgg.), *Wende des Erinnerns?* 2006.

IV GEGENERINNERUNGEN – EIN WERKSTATTBERICHT

Gottfried Meinhold

Erfahrung mit dem Katastrophalen – Nachdenken über Rekonstruktion und (Re-)Animation im Erinnern

Gedächtnis ist Element des individuellen menschlichen Lebensprozesses: Spätestens als kindlicher Schüler macht man seine Erfahrungen damit, meistens nicht die besten. Die verschiedenen Erfahrungen mit dem eigenen Gedächtnis und dem anderer sammeln sich im Leben an, erst recht dann, wenn man sich einer wissenschaftlichen Profession verschrieben hat, sei es als Arzt oder Ingenieur oder Pädagoge: Stets gilt als zentrale Fähigkeit der beruflichen Kompetenz die Zuverlässigkeit des Gedächtnisses. Darauf beruht die Verfügbarkeit des Wissens. Und es ist im Leben immer ein erlösendes und euphorisches Geschehen, wenn ein verloren geglaubter, in Vergessenheit geratener Sachverhalt plötzlich wieder im eigenen Gedächtnis oder auch mit Hilfe eines anderen oder mittels eines wiedergefundenen Zettels ausfindig gemacht wird. Das gilt auch, wenn etwas Vermutetes genau gemacht werden kann, zur Gewissheit wird, so und nicht anders sei es oder sei es gewesen. Die Freude an der Genauigkeit, am Genauermachen, der Gewinn an Klarheit und Deutlichkeit gehört zu den erfreulichsten Ereignissen im Leben – besonders dann, wenn man, wie der Autor, professionell mit einer Wissenschaft zu tun hat, deren Gegenstände Sprache und Text sind.

Erkenntnisgewinn resultiert in vielen Fällen, vielleicht in den meisten, aus der Begegnung von Wissen im eigenen Gedächtnis und neu aufgenommenener Information. Neue Erkenntnis entsteht oft oder meistens – wie beim sogenannten Induktionsschluss – aus Prämissen, vielfach einer Mischung von eigenem und fremdem Wissen. Ein wichtiger voraussetzender Bestandteil dürfte also bei diesem Vorgang eine sichere (souveräne) Reproduktion angeeigneten Wissens sein. Jede wissenschaftliche Tätigkeit, besonders aber, wenn sie kreativ ist, schließt dergleichen Akkumulation von verfügbaren, hochgradig aktiven Wissensbeständen ein. (»Aktiv« ist hier im Sinne des »aktiven, produktiven« Wortschatzes als »hochgradig verfügbar«, eben nicht »passiv«, also »nur für die Identifikation«, das Wiedererkennen verfügbar, zu verstehen.) Manchmal muss Wissen, das diesem Zweck – der Ableitung von neuem Wissen – dient, erst erworben werden. Es ereignet sich ein Zusammenspiel von Reproduktion (Mobilisierung von Wissen im Langzeitgedächtnis), Rekonstruktion (Schließung von Wissenslücken, die vielleicht durch Vergessen bedingt sind) sowie Anreicherung (Erwerb neuen Wissens, vielleicht aus den externen fachwissenschaftlichen

Speichern, zum Beispiel wissenschaftlichen Publikationen). Solche Erfahrungen mit dem Gedächtnis im Zusammenhang mit wissenschaftlicher Arbeit berühren noch nicht den Vorgang erinnernder Wiederbelebung von Erlebtem.

Erkenntnisdrang – als Appetit auf die Entdeckung von Neuem – erwächst aus einem Entbehrungserlebnis, aus dem Verlangen nach dem noch nicht Gewussten, einer besonderen Form der Neugier. Doch die Motivation des Schriftstellers für das Erfinden neuer Lebensumstände, die Fiktion von Personen oder neuen Geschehnissen erwächst aus ganz anderen Bedürfnissen, die aus dem gelebten (erfahrenen, erlittenen, vielleicht unbewältigten, nicht verschmerzten) Leben hervorgehen. Das Bedürfnis nach Reanimation, Wiederbelebung oder »Wieder-
verlebendigung« (Halbwachs) bringt einen über die Grenzen der Wissenschaft hinausreichenden Entdeckungs- oder Erfindungsdrang mit sich, der sich in der Gedächtnisarbeits des Wissenschaftlers nicht ausleben kann, sondern von den methodischen Vorschriften wissenschaftlichen Arbeitens eher gefesselt wird. Um sich zu verwirklichen, braucht dieser Erfindungsdrang die Freiheiten der Literatur, wie sie manche Wissenschaftler beispielsweise in der Science-Fiction praktizieren. Gar nicht wenige erleben im literarischen Schaffen die Freiheit, die ihnen die zu strenge Arbeit am eigenen wissenschaftlichen Gegenstand versagt.

So erklärt sich – wie auch in meinem Fall – das zugleich unruhige und beruhigende, aber auch unverzichtbare Hin und Her zwischen Wissenschaft und Literatur. Im stürmischen Übergreif der Phantasie sowohl auf die eigene Lebensgeschichte und Lebenserfahrung als auch auf die in sie eingebundene Fachwissenschaft sind fiktive Lebensmöglichkeiten erreichbar, die über die Möglichkeiten der Reanimation von Erlebtem aus dem individuellen Gedächtnis hinausreichen. Obwohl strenger wissenschaftlicher Wirklichkeitssinn im Hintergrund waltet, kann es aus der fiktionalen Transformation des eigenen Lebens dazu kommen, seine Grenzen zu überschreiten. Dass damit auch zeitgeschichtliches Geschehen verankert oder integriert, aber zugleich abgewandelt werden kann, liegt nahe. Dann muss es übrigens nicht mehr fremd und schmerzhaft erscheinen, selbst dann, wenn es das im höchsten Maße war, sondern es ist ins umgebende »Gewebe« aufgenommen wie ein Implantat. (Zuweilen bleibt es der Granatsplitter als Folge einer Verletzung, den man spürt und der vielleicht sogar zu wandern beginnt. Da heißt es denn mit Splittern leben, auch mit »Splittern im Kopf«.)

Seit 1959 war ich nach einem irregulären Studium als Externer durch glückliche Umstände in einen Werdegang als Wissenschaftler, Linguist und Phonetiker – mit Promotion und Habilitation – hineingeraten, vom ersten Tag der Berufsausübung an mit Aufgaben in der Forschung an einer Universitätsklinik betraut, am Anfang zum Glück ideologie- und politikfern, wenig später, seit 1964, in den Lehrbetrieb der Universität eingebunden und damit ideologisch »verpflichtet«. Jenseits des wissenschaftlichen Alltags geriet für mich die Nähe

zur schöngestigen Literatur – als Leser wie als Schreiber – zu einem wesentlichen Moment geistigen Raumgewinns, ja, zu einer unerwarteten Freiheit verschaffenden Raumöffnung. Schon neben der Arbeit an der Dissertation und anderen wissenschaftlichen Publikationen wuchs ein Romanmanuskript – ein weiteres gedieh neben Habilitationsarbeit und begleitenden Veröffentlichungen, beides Romane, sozusagen kompensatorische Texte, die gegen die Enge der Klausur in der wissenschaftlichen Nische und in den ideologischen Fesseln errichtet wurden, als Spielräume erweiterter, intensivierter Lebenserfahrung durch erfundene, jedoch geistig mit ihrem Autor verwandte Protagonisten. Diese geistige Werkgebundenheit, wie ich es nennen möchte, dehnte sich in den Siebzigerjahren, nach der Liquidierung des Prager Frühlings, aus: In immer schnellerer Folge entstanden neben kürzeren auch immer umfangreichere Texte als Äußerungsformen eines alternativen gedanklichen Spiels mit den Möglichkeiten der Wirklichkeitsverwandlung, vor allem aber mit dem, was die wissenschaftlichen Texte versagten: Animation und Reanimation, Verlebendigung von Erdachtem und Wiederverlebendigung von Erlebtem. Dass gerade bei wissenschaftlichem Tun solche Bedürfnisse entstehen, dürfte plausibel sein.

*

Immer wieder im Leben, auf Schritt und Tritt, täglich oder beinahe stündlich, haben wir Anlass, uns über die Unzulänglichkeit unseres Erinnerungsvermögens und des zugrunde liegenden (Langzeit-)Gedächtnisses zu ärgern: Wir sind unzufrieden mit der Kürze der Bewahrdauer, mit der geringen Menge dessen, was wir behalten – man nehme nur die Einzelheiten eines gestrigen Gesprächs –, wir erleben ungehalten die Mühseligkeit des Einprägungsprozesses, wenn genaues Erinnern – das Aufrufen von Wissensbeständen, ganzen Informationsmosaiken – gefordert ist, wir ärgern uns über die Undeutlichkeit der Erinnerung, ihre Unschärfe, ihre Vernebelung. Und schließlich werden wir als Lernende, Studierende für diese Unzuverlässigkeit auch getadelt oder durch ungute Prädikate für geistige Qualität bestraft. Man könnte sogar meinen, wir seien beständig auf der Suche nach halb oder ganz in Vergessenheit geratenen Inhalten oder Einzelinformationen wie Adressen, biografischen Daten, Wegbeschreibungen bzw. topografischen Einzelheiten unseres Lebensraumes.

Vieles, das nicht in Vergessenheit geraten darf – ohne dass wir es uns eingepägt haben –, notieren wir vorsorglich und erhoffen uns damit einen zuverlässigeren Zugriff und schnelle, lückenlose Verfügbarkeit, wenn nötig. Diese »externe Speicherung« in verschiedenen Textformen niedergeschrieben, gedruckt – von den Notizen in Heften bis zu Nachschlagewerken und Büchern überhaupt – begleitet die meisten Menschen durch das Leben, will sagen: das Leben wäre ohne sie nicht zu bestreiten. Dennoch: die Qualifikation oder geistige Kompetenz eines Menschen wird hauptsächlich nach dem Umfang und der Anwendungsbereitschaft seines Gedächtnisbesitzes eingeschätzt.

Unmut bereitet ihm beim Erwerb dieses »Depots« – auf seinem »Bildungsweg« also, der auch die lebendige, nicht aus zweiter Hand vermittelte Erfahrung einschließt, – immer wieder der Aneignungsaufwand, der betrieben werden muss, das »Büffeln« also, wenn umfangreichere Informationspakete – etwa zu Prüfungszwecken – so verinnerlicht werden müssen, dass sie in kürzester Zugriffszeit zur Verfügung stehen, mit raschester Verfügbarkeit abgerufen werden können, um die schnellstmögliche und sichere Anwendung – meist in verbalisierter Form – zu gewährleisten und zu verhindern, dass in bestimmten Problemzusammenhängen wesentliches Wissen übersehen, übergangen, vergessen wird. Man denke nur an die Kenntnis der Anatomie des menschlichen Körpers – samt Terminologie – bei der Vorbereitung des Medizinstudenten auf das gefürchtete Physikum.

Was es zum Beispiel heißt, ein Gedicht, eine Rolle, ein musikalisches Werk zu »können« oder zu beherrschen, die Texte nämlich sicher, und das bedeutet, souverän und ohne Such-Verzögerungen auswendig vorzutragen – nach hartnäckiger Arbeit und den vielen Wiederholungen, die notwendig sind, um eine störungsfreie, ohne Stockungen verlaufende Reproduktion zu erreichen –, solche Einprägungsprozeduren gehen gelegentlich durchaus mit Ungeduld und Unmut vonstatten, weil die Behaltensleistungen normalerweise nur mäßig sind, die Merkfähigkeit des Menschen, bei allen individuellen Unterschieden und trotz phantastischer Ausnahmeleistungen von Gedächtniskünstlern, im Allgemeinen sehr zu wünschen übrig lässt. So geschieht es, dass die Versuche, sich genau an einzelne Geschehnisse, an Tages- oder Wochenabläufe, an Erlebtes oder Gehörtes, nach dem Hörensagen Aufgenommenes und Behaltenes, Erzähltes oder Gelesenes zu erinnern, meist mühevoll sind. Verschiedene kognitive Aktionen müssen dabei zusammenwirken: Überdeckte Information muss freigelegt werden, unsicher gewordene, undeutliche Wissensbestände sind zu verdeutlichen, oder, noch schwieriger, nach anscheinend ganz Vergessenem, nach abhanden gekommenen Gedächtnisinhalten ist zu recherchieren. Es handelt sich gewissermaßen um ein rekonstruktives Vorgehen zur Erschließung oder Wiederherstellung von Informationsbeständen, die womöglich nicht einmal verloren, sondern nur versteckt, verdeckt, aber eben auch durch Verlust fragmentarisch geworden sind. Die Leerstellen können – wenn ihre Ergänzung dringend ist und falls sich die Information für die Lücken nicht ohne Weiteres aus äußeren Quellen beschaffen lässt – mit selbst produzierter, erdachter, erfundener Information gefüllt werden.

Doch auch ohne mnestisches Defizit-Erlebnis stellen sich leicht konfabulatorische (fiktionale, imaginative) Ergänzungen ein: Es gibt so etwas wie einen Fabulierzwang, der sich schon beim bloßen Nachdenken oder bei dem Versuch, sich Vergangenes vorzustellen, erst recht aber, wenn man aus der Erinnerung berichtet und schildert, zur Geltung bringt – ganz und gar freilich bei literarischer Schilderungsabsicht. Dann werden also nicht nur die Elemente eines zu rekonstruierenden lückenhaften Mosaiks imaginativ ergänzt, um ein

eindrucksvolles narratives Gesamtbild zu schaffen, sondern es stellen sich auch – von selbst oder gewollt – mühelos zusätzliche Informationen (Ausschmückungen, vor allem Details) ein. Durch solche Bemühung wird also scheinbar Abhanden-Gekommenes generiert, doch die Erfindung erscheint dem »Erzähler« nachträglich vielleicht sogar als Gedächtnisleistung; jedenfalls geht die »Geschichte« schließlich zusammen mit ihren Zutaten in das Gedächtnis ein, und das Hinzugefügte wird bei einer späteren Darbietung mit reproduziert. Narrative »Anreicherungen«, die durch die öfter in größeren zeitlichen Abständen wiederholte Darbietung einer erzählten Geschichte geschehen, kennzeichnen die »schöpferische« Reanimation von Erinnerungen. Während der Kampf um die Rekonstruktion auf die Genauigkeit und Vollständigkeit von Geschehnissen zielt (herauszufinden, wie es wirklich gewesen ist, wie es »sich zugetragen« hat) und sich auf ihre vermeintliche Faktizität (»Wahrheit«, Richtigkeit) konzentriert, geht die retrograde Reanimation, die Wiederbelebung von vergangenem Erlebnis weit darüber hinaus. Denn dabei sind mehrere innere Vermögen, nicht nur des Denkens, sondern ebenso des Fühlens und Wollens in Aktion, nämlich das gesamte psychische Kräftespiel, das beim ursprünglichen Erlebnis für die »Erlebnistiefe« sorgte. Kurz: die innere Gesamtheit des ursprünglich erlebenden oder erlebt habenden Subjektes, seine beim Erlebnis agierende innere »Totalität« ist einbezogen: Denken, Fühlen und Wollen bestimmen durch ihr Zusammenwirken den Grad der inneren Bewegung und das Timbre des Animiertseins, die Anmutung und die innere Affinität oder Nähe zu dem, was das Subjekt einmal ergriffen, berührt, bewegt, aufgewühlt, überwältigt hat. Das Bedürfnis, sich in eigene Lebensepisoden und dazugehörige Zeitumstände zu vertiefen, kann innere Ruhelosigkeit hervorrufen und obsessive Züge annehmen. (Ebenso übrigens die Vertiefung in fremde Lebensgeschichte.)

Schließlich mobilisiert die Bewegtheit des psychischen Gesamtgeschehens die für die Imagination zuständige Phantasie. Ein Schuss Fiktionalität, Phantasie und Imagination also, sind in diesem inneren Geschehen unvermeidlich. Es wird auf eine Form hingearbeitet, die dem Adressaten eine »lebhaft« oder »lebendige« Vorstellung von dem ermöglicht, was geschildert wird. Dieser Vorgang findet im literarischen Text seine stärkste Ausprägung.

Die Erinnerung an Personen bietet übrigens ein besonders interessantes Exempel für Erinnerungsprozeduren: Der Eindruck vom anderen Menschen, von einem Gesprächspartner zumal, ist zum einen an die visuelle Gegenwärtigkeit, die mimische Bewegung, das Antlitz des anderen also, gebunden, zum anderen aber an die akustische, auditiv wahrnehmbare Seite seiner Erscheinung, nämlich Stimme und Sprechweise – beides wirkt gleichzeitig im Zusammenspiel der Sinneswahrnehmungen von Auge und Ohr. Wie genau und sicher wir auch in der Lage sein mögen, den anderen wiederzuerkennen, zu identifizieren, wenn er wirklich (sogar nur akustisch oder optisch – jeweils separat) in Erscheinung tritt, so ungenau oder fragmentarisch ist normalerweise die erinnerte Vorstellung, die wir uns von ihm (aus Information in unserem Langzeitgedächtnis) verschaffen

können, und zwar je nach Wahrnehmungstyp. (Wobei ich spezifische mnestiche Spezialbegabungen wie die des Eidetikers für die optische Wahrnehmungspräzision und das mit ihr verbundene optische Super-Vorstellungsvermögen hier außer Betracht lasse.)

Ähnliche Ungenauigkeit im Erinnern, die zum Beispiel beim Porträt den Entwurf einer Skizze – im Sinne eines Phantombildes – erschwert, bemerken wir auch bei dem Versuch, uns eine ehemals erlebte Landschaft vorzustellen: Vielleicht haben wir aus einer Hochgebirgslandschaft eine Bergsilhouette, Umrisse also, und auch diese nur vereinfacht, begradigt, bestenfalls mit bestimmten markanten Stellen da und dort in Erinnerung behalten, Farben natürlich, aber doch nur annähernd und das alles so wenig genau, dass man bei der Wiederbegegnung mit dem Urbild erstaunt ist über den erneuten Eindruck, der unsere Erinnerung daran so sehr überbietet. Selbst bei Gebäuden, der Architektur von Fassaden zum Beispiel, wären wir nur selten in der Lage, eine so genaue innere Reproduktion zustande zu bringen, dass wir mit ihrer Hilfe eine ordentliche Skizze aus dem Gedächtnis herstellen könnten. Nur ausnahmsweise wären also die Gedächtnisbilder, die aus einem (optischen) Wahrnehmungsprozess hervorgehen, isomorphe, genaue (optisch: maßstabsgerechte, detailgetreue) Abbildungen, sie sind allenfalls homomorph – so wie auch die geistigen Inhalte, die wir der Semantik eines sprachlichen Textes als Grundgedanken oder Bedeutungsfazit entnehmen. Es gibt also, einfacher ausgedrückt, verschiedene Grade der Ähnlichkeit des Erinnernten mit dem ursprünglich Wahrgenommenen oder Erlebten – manche Wahrnehmungen haben schon kurze Zeit nach dem Wahrnehmungsvorgang nur noch eine entfernte, angedeutete Ähnlichkeit mit dem Wahrgenommenen. Man könnte auch von verschiedenen Graden der Deutlichkeit sprechen, beginnend mit der größtmöglichen inneren Sehschärfe, die vielleicht sogar in Bezug auf manche Details exakte »Abbildungen« liefert, bis hin zu silhouettenhaft vereinfachten oder unscharfen Erinnerungsbildern oder zu den fragmentarischen Andeutungen eines geschrumpften, zerbröselten ursprünglichen »Inhaltes«, der vielleicht nur noch von einer mit ihm verknüpften Vokabel – als pars pro toto oder Assoziationshilfe – am Leben erhalten wird oder »falsche Erinnerungen« ins Gedächtnis »importiert«.¹ Was bleibt, muss man sich angesichts dessen fragen, überhaupt bei solcher mnestiche Unzuverlässigkeit vom tatsächlich Erlebten übrig? Oder: Wie groß sind die Chancen zuverlässiger, detailgetreuer Erinnerung?

*

1 Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: V&R unipress 2007, Vorbemerkung S. 8.

Man gewinnt eine brauchbare Vorstellung vom menschlichen Gedächtnis und seinem Funktionieren, wenn man es sich zunächst erst einmal als Raum vorstellt – also dreidimensional, obwohl wir um seine Vieldimensionalität wissen. Im dreidimensionalen Raum hat man Nähe und Ferne, Höhe und Tiefe, oben und unten, darüber und darunter und ein Daneben, vielleicht auch Schichten – oberflächennahe und tieferliegende, mehrfach überdeckte, wie es sich bei archäologischen Ausgrabungen ergibt. In diese Räumlichkeit geht nämlich die Struktur der Zeitlichkeit – des Älteren und Jüngeren, Früheren und Späteren – ein. Natürlich bedarf solch eine Vorstellung sogleich relativierender Einschränkung, denn diese Räumlichkeit ist nur eine erste Hilfsvorstellung, weil eben die Information im Gedächtnis in mehrdimensional angelegten Netzen – alles mit allem direkt oder indirekt verbunden oder verbindbar – aufbewahrt ist. Der Größenordnungen von Nähe oder Ferne werden wir erst in dem Augenblick gewahr, wenn wir aus dem Langzeitgedächtnis (als Permanentspeicher) Gedächtnisinhalte in das Kurzzeitgedächtnis, nämlich auf die sogenannte »Bühne des Bewusstseins« holen, also in nächste Nähe, um mit ihnen operieren zu können, uns etwas vorzustellen oder Vorgestelltes, Reproduziertes in Denkprozessen zu verwenden. Noch bevor wir solcher aus dem Langzeitgedächtnis reaktivierter Information innerlich gewahr werden, sie auf der »Bühne des Bewusstseins« überschauen, sie uns eben bewusst gemacht haben, kann sie, zusammen mit anderer, im Augenblick noch nicht benötigter, aber nahe liegender Information für den raschestmöglichen Zugriff in einer Art »mnestischem Zwischenraum« bereitgehalten, sozusagen geparkt werden. In früheren Multispeichermodellen des menschlichen Gedächtnisses hat man sich diesen »Bereitstellungsraum« als mittelfristigen Speicher vorgestellt, weil die höhergradige Aktivierung der Information die Tendenz hat, nach höchstens einem Tag wieder in den Hintergrund zu treten, wenn nicht kontinuierlich in kürzeren Abständen mit ihr gearbeitet wird. Die im engeren Sinne kognitiven Arbeitsprozesse – Denken, also logisches Schließen, Vergleichen, Abstrahieren usw. – ereignen sich (vorwiegend?) innerhalb des bewussten Kurzzeitgedächtnisses, weshalb es als zentrale Instanz des sogenannten »Arbeitsgedächtnisses« zu betrachten wäre. Bei den Suchprozessen im Langzeitgedächtnis spielt die Geschwindigkeit, mit der assoziative Verbindungen hergestellt werden können, für das Tempo des »Denkens« eine besondere Rolle – nicht zuletzt aber auch der glückliche Zufall, wie bei jeder Suche.

Es gibt also eine unterschiedliche Gewichtung von Erinnerungselementen, eine Prioritätenhierarchie der Vordringlichkeit einzelner »Gedächtnisinhalte«, ins Bewusstsein zu treten, gewissermaßen griffbereit oder auf kleine Anstöße hin auf der »Bühne des Bewusstseins« zu erscheinen. Solche Prioritäten sind dann wirksam, wenn aus dem Langzeitgedächtnis selektierte und reaktivierte Gedächtnisinhalte für die Anwendung bereitgehalten werden und vielleicht probeweise schon einmal vorher abgerufen wurden.

Die Bühne des Bewusstseins bildet – als Raum für intendierte kognitive Prozesse – den Kern jenes »Funktionsgedächtnisses«, von dem in der Theorie des kollektiven/kulturellen Gedächtnisses – im Unterschied zum »Speichergedächtnis« – die Rede ist. Bei der Bühne des Bewusstseins – zuweilen als innerster, ausgeleuchteter Teil des Kurzzeitgedächtnisses betrachtet oder neuerdings eben mit dem Begriff des Arbeitsgedächtnisses versehen – sind eine sehr geringe Kapazität (kaum 200 bit, was grob der Information von zwei Druckzeilen entspräche) sowie die sehr geringe Behaltensdauer (eine »Gegenwartsdauer« oder Verfallszeit von 10 bis 20 Sekunden) der »bewusst« überschauten Information zu berücksichtigen. Die Informationsmengen, mit denen bewusst operiert werden kann, sind also denkbar gering. (Dass von der über die Sinnesorgane aufgenommenen Information nur etwa ein Millionstel bis zu dieser Verarbeitungsinstanz gelangt, sei nur beiläufig erwähnt.) Dennoch müssen zum Beispiel beim Induktionsschluss die Informationen der Prämissen simultan präsent und überschaubar sein, damit die Conclusio, das logische »Schließen«, erfolgen kann. Die Enge des Bewusstseins sowie die geringe Bewahrdauer dort befindlicher Information erzwingen ihre schnellstmögliche Weiterverarbeitung, um Platz zu schaffen, und zwar für neue Information von außen oder für Informationen aus dem Langzeitgedächtnis, die für nachfolgende kognitive Operationen gebraucht werden. Es muss also rascheste Reduktion, zum Beispiel durch Abstraktion, stattfinden, des Weiteren die sogenannte Chunkbildung (chunk = Klumpen) – im Sinne einer Informationsverdichtung – oder das Generieren von Supercodes (»Superierung«, gegebenenfalls in Verbindung mit der Nutzung von Schemata), bei denen ein Code-Element mehrere untergeordnete vertritt. Mit derartigem Reduktionszwang hängt übrigens auch die Schaffung redundanzarmer formalisierter Objektsprachen – wie die der Mathematik – zusammen, mit deren Hilfe – in der von der natürlichen Sprache abweichenden Formelsprache – Informationskonzentrate formuliert werden können, die sperrige Sachverhalte der Außenwelt dennoch auf der engen Bühne des Bewusstseins, also momentan überschaubar, unterzubringen vermögen. (Die im Kurzzeitgedächtnis befindliche Information kann übrigens, wenn nötig, durch willentliche Erneuerung [neues Einlesen] über die Verfallszeit hinaus bewahrt werden.) Bei bewussten Denkopoperationen werden meistens wahrgenommene oder sonst wie mitgeteilte Informationen von außen und andere, aus dem Langzeitgedächtnis gleichzeitig reaktivierte passfähige Informationen zusammengeführt. (Immer wenn etwas identifiziert werden soll, kommt es zu einer Konfrontation von zu identifizierender Information und der Information, mit der identifiziert werden soll – wie bei Vergleichen die zu vergleichenden Informationen gleichzeitig präsent sein müssen.) Für das Behalten und die nachträgliche Transformation von bewahrter, erinnerbarer Information hat dieses reduktionistische Prinzip der Gedächtnisfunktion erhebliche Folgen.

In der neueren Theorie des menschlichen Gedächtnisses ist – statt des Kurzzeitgedächtnisses – die Rede vom Arbeitsgedächtnis als einem Zusammenwir-

ken von räumlich-visuellem Notizblock für optische Eindrücke sowie artikulatorischer (besser phonologischer) Schleife – für auditiv (oder auch visuell) aufgenommene Sprachzeichen –, die beide, von einer sogenannten zentralen Exekutive dirigiert, kooperieren und von der Exekutive mit dem Langzeitgedächtnis verknüpft werden. Der Komplexität und Vieldimensionalität kognitiver Prozesse wird diese sehr reduzierte Modellvorstellung bei Weitem noch nicht gerecht. Außerdem unterscheidet man – je nach der Spezifik der Wissensbestände – beim Langzeitgedächtnis zwischen prozeduralem, episodischem und semantischem Gedächtnis. Diese nach wie vor diskussionsbedürftigen Unterscheidungen seien hier lediglich erwähnt. Für die vorliegende Betrachtung ist es bedeutsam, dass zwischen den »Gedächtnisarten« lebhaft Informationsflüsse bestehen.

Je nach der Spezifik der Information, mit der man auf der »Bühne des Bewusstseins« operiert, werden die aus dem Langzeitgedächtnis abgerufenen Informationen geordnet (oder »vorgeordnet« und womöglich in ständiger Fluktuation umgeordnet); dies sind sehr rasche Prozesse, die »vorbewusst« bleiben, doch die Zugriffszeit, den Transport auf die Bühne des Bewusstseins, verkürzen. Information, die immer wieder benötigt wird, erfährt eine Art längerfristige Prioritätsgewichtung, sie steht dann in neuen Bearbeitungsprozessen besonders rasch zur Verfügung, bietet sich geradezu zur Benutzung an, ihre Vergegenwärtigung erfolgt beinahe automatisch. Das Prinzip der Vorrangigkeit gilt permanent für große Teile des Langzeitgedächtnisses. Wie rasch zum Beispiel sogenanntes Hintergrundwissen im Verstehensprozess verfügbar ist, ob also etwas »auf der Hand liegt«, entscheidet zuweilen über Erfolg oder Misserfolg des (raschen) Verstehens, übrigens auch in der alltäglichen interpersonellen Kommunikation. Der aktive Gedächtnisbesitz als in hochgradiger Reproduktionsbereitschaft befindlicher (zentraler) Informationsbesitz sorgt für besonders hohe produktive Potenz. (Der Umfang des hochgradig griffbereiten – aktiven – Wortschatzes bestimmt bekanntlich in wesentlichem Maß die produktive sprachliche Qualität. Denn die hochgradige Reproduktionsbereitschaft aktiven Gedächtnisbesitzes stimuliert die kognitiven Operationen und die weiterführende Verarbeitung.)

Verdeutlicht man sich diese Vorgänge, erscheint das Funktionsgedächtnis beileibe nicht als »gleichmäßig ausgeleuchtete[r] Erinnerungsraum«,² eher ist die ungleichmäßige, aber in Bewegung befindliche Ausleuchtung – übrigens auch in einem Kontinuum der Helligkeitsgrade zwischen »vorbewusst« und »klar bewusst« – für diese Gedächtnisareale charakteristisch. Das Funktionsgedächtnis mit seiner komplizierten Binnenstruktur bedarf zweifellos einer solchen Detailliertheit der Betrachtung.

2 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 2003, S. 409.

Unterschiede der Reproduktionsbereitschaft kommen bei schwierigen Rekonstruktionsversuchen zum Tragen, wenn nach versunkener, abgedrifteter, in der Erinnerung nicht mehr greifbarer (vermeintlicher) Faktizität gesucht wird, die nur auf Umwegen aktiviert werden kann. Solche Recherche ähnelt zuweilen dem Vorgang der Aufklärung des Tathergangs bei einem Verbrechen, wo es darauf ankommt, die Schwere von Schuld, beispielsweise bei der Unterscheidung zwischen Mord und Totschlag, zu ermesen.

Die Wiederbelebung von Vergangenen resultiert, wie gesagt, aus einem komplexen Synergismus aller psychischen Vermögen, folgt aber einer anderen Verlaufsform als die pure Rekonstruktion. Die (psychische, interne) Erneuerung eines Erlebnisses bedeutet eine Reanimation in der vollen Bedeutung des Begriffs (eigentlich »Wiederbeseelung«, bei Halbwegs »Wiederverlebendigung«): Reanimation zielt darauf, etwas erneut zu durchleben oder erlebbar zu gestalten, das, verblasst, verschwommen, aus fernerer – meist eigener biografischer, aber auch früherer – Vergangenheit stammt und, vorzeiten gespeichert, nun wieder in Erscheinung treten soll, als ob es – wie in einer Traumillusion – von Neuem stattfände. Mehr noch: Wie denn bei Erlebnissen zuweilen der Nachklang das Gegenwärtige bzw. gegenwärtig Gewesene übertrifft, weil sich die Gefühle, die im Augenblick des Wahrnehmens noch geschwiegen hatten oder sich nur keimhaft regten, erst nachträglich zum vollen, mit größtmöglicher Amplitude schwingenden psychischen Ereignis entfalten – so wird der Erinnerung im Reanimationsvorgang eine Weite und Tiefe zuteil, die all diese ursprünglich nachgekommenen Regungen einbezieht, zugleich auch das ganze assoziative Umfeld, in dem sie sich verzweigen. Es wird also viel mehr ins Bewusstsein zurückgerufen, als sein »Bühnenraum« im Kurzzeitgedächtnis simultan aufnehmen kann. Jedoch sorgen überschaubare Konstellationen von Richtungsweisern – Wegweisern oder topografischen Knoten innerhalb einer »topografischen« Gesamtstruktur – dafür, dass die Informationsbeträge der Wegweiser – als pars pro toto – wenig Kapazität beanspruchen. Sie brauchen auch nur sehr kurz anwesend zu sein. Das gedächtnispsychologische oder informationspsychologische Problem lautet also in diesem Fall, dass trotz der Komplexität innerliche Überschaubarkeit – freilich durch permanente Reduktion – erhalten bleibt. Die Minimalzeiten der Informationspräsenz sowie die geringe Informationskapazität der »Bühne des Bewusstseins« sind auf solche schematisch-abstrakten topografischen Verdichtungen angewiesen. Es besteht eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der hodologischen, auf »Wegmarken« orientierten Erschließung eines Großraumes, wenn assoziative Areale, die sich netzartig ausdehnen, auf Raster topografischer Punkte (Knoten im Sinne von Schaltstellen) reduzierbar sind. Dabei handelt es sich um ein letztlich endloses Wegenetz (gr. hodos – der Weg) in alle Richtungen,³ das aber immer nur in Ausschnitten benutzbar ist.

3 Siehe: Bollnow, Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1994.

Reanimation, dies sei grundsätzlich resümiert, ist als ein Spezialfall der Animation, des Verlebendigens (eben Belebung im Sinne von »Beseelung«) zu verstehen. Vielleicht handelt es sich um den wesentlichen Antrieb des künstlerischen Gestaltens. Dies zeigt sich am besten, wenn in der Literatur eine vorgespiegelte, simulative Reanimation erfolgt, wie es immer dann auf besonders interessante Weise geschieht, wenn der Autor die Chronistenrolle fingiert oder vorgibt, den Text eines Chronisten ausfindig gemacht zu haben, wie bei Theodor Storm in einigen Novellen (*Aquis submersus*, *Renate*), oder bei Wilhelm Meinhold (*Maria Schweidler*, *die Bernsteinhexe*) oder Wilhelm Raabe.

*

Die rekonstruktive Erinnerungsbemühung wird sehr oft von der reanimierenden nachhaltig angestoßen, sie bedankt sich dafür vielleicht sogar mit Informationsüberfluss und Faktenreichtum. Fakten sind stets hochoberwünscht, gerade im Detail, weil sie, Authentizität verbürgend, als Quelle der Belebung wirken. Rekonstruktives Erinnern nutzt das gesamte Arsenal der historiografischen, vielleicht sogar kriminologisch-detektivischen, investigativen Mittel zum Aufspüren und Sichern von Fakten, womöglich bestätigt durch Dokumente, historiografische Nachweise aller Art: Als könne nur auf diesem Weg erschlossen werden, wie es wirklich war, was sich und wie es sich zugetragen hat. Alle Intelligenz wird mobilisiert, um Wissenslücken zu schließen, defekte Informationsbestände zu rekonstruieren, auszubessern, zu ergänzen. Gerade bei Ermittlungen nach dem Hörensagen verhindern Lückenhaftigkeit, Ungenauigkeit und Widersprüchlichkeit oftmals die Bildung eines stimmigen Gesamtbildes. Vieles bleibt hier im Bereich der Mutmaßungen. Unbestimmtheit leistet dem Entstehen von Legenden Vorschub – und stimuliert die quasiliterarische Fiktion.

Etwas der Vergessenheit zu entreißen, es (wieder) dem Bewusstsein zugänglich zu machen, seine mnestische Zugänglichkeit zu bewahren oder wiederherzustellen, ist ein ehrenwertes menschliches Tun. (Umgekehrt gelten das Vergessen, die Vergesslichkeit als Schwäche oder beinahe als Laster und Verfehlung, wenn sie menschliches Versagen im juristischen Sinne verursachen; Vergesslichkeit wäre also – je nach den Umständen – inkriminierbar und je nach dem Schaden, der durch mangelhafte Gedächtnisleistung verursacht wird, strafbar.)

Jedes Bemühen um Reanimation geht mit der Rekonstruktion Hand in Hand, auch dann, wenn in der Form jene darstellende Kraft sich äußert, die wir literarisch, künstlerisch nennen. Gerade Reanimationsversuche bieten aber eben eine starke Motivation, nicht nur so gut wie möglich zu rekonstruieren, sondern über das zu Rekonstruierende hinauszugehen. Einmal werden alle möglichen Quellen genutzt: neben Zeitzeugen von damals auch Briefe, Tagebucheintragungen, Zeitungstexte, Fotos. Aber der Rekonstruierende wird bald an die Stelle gelangen, wo er die Bereitschaft in sich spürt, das Dokumentarische zu fingieren. Beispielsweise wird gerade derjenige, dessen Kindheit sich im Krieg abspielte, von der

Faktizität so viel wie möglich in Erfahrung zu bringen versuchen, gerade wenn die oberste Absicht die – erzählerische – Reanimation oder Animation ist.

Reanimationsversuche scheitern trotz günstiger Faktenlage, sofern die Imagination fehlt, der Erfindungsgeist, die Phantasie. Sie drängen den Autor zu konfabulatorischer, fiktionaler Erweiterung, sobald die Lebhaftigkeit der Erinnerung zunimmt. Vor allem nicht mehr erinnerbare Details der Sinneswahrnehmung – Farben, Geräusche, Gerüche – werden gern erfunden. Der auf Reanimation hinarbeitende Autor gerät beinahe von selbst in die Dämmerungszone zwischen Wahrheit und Dichtung mit ihrer höchst produktiven, der seelischen Lebendigkeit (und der Lebenserhaltung oder Wiederbelebung) dienlichen, geheimnisvollen Spannung. Hier, im Zwielficht der Erinnerung, herrscht ein seelisches Klima, das dem Wachstum, vielleicht sogar dem phantastischen Wuchern von assoziierbaren Vorstellungen und Gedanken, Bildern und Ideen Vorschub leistet und die rationale Kontrolle herabsetzt. Bis hier hinein reicht die Welt des Traums, es ist das Träumerische, die Traumbereitschaft, ja die Traumsehnsucht und die Traumphantasie, die sich auf die nicht mehr ganz sicheren Grenzmarkierungen der Erinnerungslandschaft herabsenkt. Im kreativen Schwung dieser Prozesse kommen dann freilich alle Unzuverlässigkeiten zum Tragen, wie sie mit dem Traumgeschehen und der Traumerinnerung verbunden sind. Träume zu reproduzieren, sie zu bewahren, sie vielleicht sogar zu Papier zu bringen, sie zu erzählen – was für ein unsicheres Beginnen: Selbst nach kürzester Zeit ist das meiste von ihnen verfliegen, vergessen, zumal es manchmal ohnehin nur Facetten sind, die nach dem Erwachen bleiben, so intensiv das Traum-Erlebnis gewesen sein mag. Im Traum hat diejenige genuine Erfindungs- und Vorstellungsgabe ein ergiebiges Terrain, die dem ähnelt, was wir im wachen Zustand Phantasie nennen: Jedenfalls haben die seelischen Vorgänge Phantasieren und Träumen manches gemeinsam. Der phantasierende Geschichtenerzähler braucht zudem eine träumerische Distanz von den Fakten der Tageswelt, um einen umgrenzten räumlichen wie zeitlichen Phantasieraum belebend auszugestalten. – Wer sich als Leser zum ersten Mal in Kafkas Welt hineinbegibt, tut gut daran, sich an eigene Traumerfahrungen zu erinnern und das Traumgeschehen mit seinen assoziativen, gegebenenfalls alogischen, absurd anmutenden Kühnheiten zum Verkraften der Differenz zwischen Text und Wirklichkeit in Betracht zu ziehen, wie Kafkas Werk es ihm abverlangt. Er muss für das »Semifictionale« gerüstet sein. Dann wird es ihm leichter fallen, die Plausibilität zu erleben, die befremdlichen, grotesken Gleichnissen zu Eigen ist. Mittels seiner Vorstellung von den Modalitäten des Traumgeschehens – übrigens auch des Märchens – wird ihm vieles selbstverständlich oder »natürlich«, zumindest nicht unplausibel erscheinen, was dem allzu gesunden Menschenverstand, weil es absurd und unerhört wirkt, unbegreiflich oder gar ärgerlich deformativ vorkommt.

*

Die Neigung zu konfabulatorischen, imaginativen Metamorphosen beim Erinnern bringt schier unendliche Möglichkeiten der Vermischung oder Kreuzung mit der Faktizität der Lebenswirklichkeit hervor, drängt auch zu deren übertreibender Abwandlung, insbesondere dann, wenn der sich Erinnernde unter den Bedingungen einer Diktatur im Hin und Her zwischen verordnetem »offizielllem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung«⁴ nach einer allgemein entschlüsselbaren Kundgabe sucht: Erfahrungswandlung, die stets ein Fundament aus (genau) erinnerbaren Tatsachen benötigt, verdankt vor allem auch der Intention, über das Tatsächliche hinauszugehen, den besonderen poetischen, geistigen Reiz. Es kommt dann zu Metamorphosen der Erinnerungsinhalte, bei denen es schließlich nicht mehr um mnesticische Akkuratessse geht, sondern – gerade unter dem Druck von totalitären Denksanktionen – eher um die Öffnung möglichst großer analogischer Weiten, in denen für den Leser sich neue Entdeckungen und Wertungen ergeben. Aha-Erlebnisse blitzen dann auf wie bei der Parabel, gerade wenn sie absurde Züge trägt, also ihre Distanz zu den Realien nicht verhehlt. Plötzliche unerhörte Einsichten, weitreichende Durchblicke wecken dann umso bewegtere Zustimmung. Es handelt sich um ein Geschehen, das, semantisch betrachtet, die jenseits von Denotat und Konnotat von Wörtern angelagerten »Konzepte« öffnet – das sind jene assoziativen Umfeldler, die zwar mit der engeren Zeichenbedeutung in Verbindung stehen, jedoch als ein ausgedehntes semantisches Wege-Netz in alle möglichen Richtungen führen und Brücken auch zu entfernteren Sachverhalten zu schlagen vermögen. Es können dann in der Rezeption heftige Reaktionen eintreten, die auf semantischen Energieentladungen aufgrund der Implikaturen des Textes beruhen – so ähnlich wie es im Fall der Rätsellösung auftritt. An dieser Stelle wird die Grenze der Reanimation überschritten, Parabel, absurder Text, die ein aufzuckendes Verstehen oder auch so etwas wie verdächtige Ahnung verursachen, haben sich über die Realität erhoben, auf die sie dennoch Bezug nehmen – in zeichenhafter, symbolischer Indirektheit.

Damit die Imagination, die Einbildungskraft im reanimierenden Erinnerungsvorgang angestoßen wird, dafür ist erst einmal ein besonderes Verlangen nötig, eine Appetenz, die zwar auch als kognitive Regung zu verstehen ist, etwa als Neugier, als Informationszog, vor allem jedoch einem »gesamtseelischen« Bedürfnis verdankt wird, mit sehnsuchtsähnlichen Zuständen im Sinne liebevoller, drängender Affinität, jedenfalls mit einem Bedürfnis, das auf sympathievolle, einfühlungsbereite Nähe, auf Empathie zielt. Je stärker solch ein Verlangen mitwirkt, je mehr Emotion demnach im Spiel ist, desto stärker wird die Imagination, die Einbildungskraft angestoßen, den Erinnerungskontext phantasievoll fabulierend auszugestalten. Ergänzungs- oder Komplettierungsbedarf stachelt

4 Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Ders. (Hg.), Gedächtnis und Literatur. 2007, S. 13–37.

die Fiktionalität dann geradezu auf, damit sich verlebendigende Details der Vorstellung anbieten: Damit interessant, anschaulich, lebendig erzählt werden kann, müssen Einzelheiten, Ausschmückungen, farbige Details – möglichst in origineller sprachlicher Formulierung – in den Text eingehen, ob erinnert oder erfunden. Klaffen im Verlauf der Ereignisse Lücken, so werden sie geschlossen – und wenn mit Hilfe von Kontaminationen, der Zusammenführung analoger Sachverhalte, die vom Hörensagen, nicht aus dem eigenen Erlebnis, bekannt sind, mit denen aus der eigenen Erfahrung. Inwiefern kann – fragt man sich – unter solchen Umständen das literarische Tun, das alle nur denkbaren Formen »heuristischer Fiktionalität« einschließt, als eine womöglich über die historiografische Erschließung weit hinausreichende Leistung dennoch zu einem veritablen Produkt führen? Jedenfalls dann, könnte die Antwort lauten, wenn – wie im guten historischen Roman – die Details, die beim Leser einen starken Belebungs- oder Animationseffekt zu erzielen vermögen, stimmig sind und nicht fehlerhaft, also kulturgeschichtlich von verlässlicher Authentizität. Kulturhistorische Detailtreue bei einem Sujet zu erreichen, das Jahrhunderte oder Jahrtausende vor der Entstehung eines literarischen Werkes angesiedelt ist, beruht auf einer mit wissenschaftlicher Akribie errichteten Sachkenntnis und Kompetenz.

In Thomas Manns *Josephstetralogie* (*Joseph und seine Brüder*), einem klassischen Fall dafür, gelingt die perfekte, originelle, somit faszinierende, anrührende, lebensvolle Vergegenwärtigung; sie wird durch die starke, individualisierte Sprech-Präsenz von Figuren bewirkt sowie durch die authentisch anmutende, stimmige, mittels verlässlicher Sachkenntnis erzielte Vorstellbarkeit des altägyptischen kulturellen Milieus und der darin angesiedelten Situation(en). Diese »Darstellungsintensität« ist bei historischen Romanen mit weit zurückliegenden Sujets wohl problematischer und schwieriger zu erreichen als bei Romanen, die zeitlich in größerer Nähe der Lebenszeit des Autors angesiedelt sind. Die Erlebnistiefe bei der Lektüre beruht auf der Belebung des gesamten rezeptiven Vermögens als Totalität in der Einheit von Denken, Fühlen und Wollen. Diese Gesamtheit muss vor allem in Bezug auf die kognitiv-emotionale Balance ausponderiert sein und sorgt für ein optimales Einbezogenensein des Rezipienten in den deutlich vergegenwärtigten (Innen-)Raum des Romans, somit für das rezeptive Mit-Erleben. In Thomas Manns *Buddenbrooks* mit einem Sujet, dessen zeitliche, familiengeschichtliche Nähe einen viel größeren Vorrat an (direkt überlieferten) Details – aus dem Leben der Familie im Lübeck des 19. Jahrhunderts – zur Verfügung stellt, war weniger fiktionale Kühnheit oder kulturgeschichtliches Detailstudium vonnöten, um eine besonders fesselnde, intensive Reanimation zu erreichen.

Da autobiografische Erfahrung fast immer Kontaminationen mit den Schilderungen oder Eindruckssplittern aus den Erzählungen anderer ausgesetzt ist, wird sie mit nichteigener Erfahrung angereichert. Unabhängig davon begünstigen solche Kontaminationen die Fiktion gerade dann, wenn das Erinnernte lückenhaft

anmutet und daraufhin so etwas wie ein Ergänzungs- oder Anreicherungssoj wirkt. (So könnte man eine willensmäßige Gespanntheit auf erweiterten Informationserwerb nennen – falls nämlich das Wissen um die Lückenhaftigkeit dem Autor keine Ruhe lässt.)

Die aus dem Gedächtnis stammende »Verfügmngsmasse« – die nur bedingt »autobiografisch« zu nennen ist, wenn sie Berichte aus dem Umkreis der Bekannten, Nachbarn, Verwandten oder eben Erinnerung an zeitgeschichtliche Ereignisse einbezieht – liefert gewissermaßen eine Art Grundsubstanz, die in der fiktionalen Verarbeitung aufgestockt werden kann.

In einem eigenen Romanversuch, in dessen Zentrum das Geschehen um die Auslöschung des »Prager Frühlings« im Jahre 1968 steht, kommt es zu einer Flugblatt-Aktion. Aus dem biografisch belegbaren Spiel mit der Möglichkeit, am Tag nach dem Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten Flugblätter als Zeichen politischer Sympathiekundgabe anzufertigen und öffentlich zu verbreiten, wird im Roman eine tatsächliche, ausgedehnte Flugblatt-Aktion. Die Faktizität des authentischen Verhaltens wird also in der literarischen Reanimation überboten mit dem Bestreben, es für den Leser zu intensivieren. Dies kann man als Kontamination zweiten Grades betrachten: Unter der Wirkung von erinnelter Faktizität vollzieht sich im Roman die Verwirklichung des damaligen Einfalls, angestoßen von den erst gegenwärtig – nach 1989 – zugänglichen damaligen Lageberichten der Polizei- und Staatssicherheit, aus denen sich die Kenntnis von der erheblichen Verbreitung sogenannter Hetzlosungen auf Häuserwänden und Mauern und Hetzschriften auf Flugblättern entnehmen lässt.

Eine weitere Kontamination – noch höheren, also dritten Grades – träte ein, wenn der Überstieg in die Parabel erfolgte. Dann könnte ein fiktives Konstrukt entstehen, das auf reale Sachverhalte in einer (analogischen) Resonanz beziehbar wäre. Zum Beispiel wäre in diesem Kontext vorstellbar, dass die Flugblatt-Aktion – ad absurdum geführt – eine Ausdehnung erreicht, die die Polizei überfordert, weil sie mit den Ermittlungen nicht mehr nachkommt, von den strafrechtlichen Konsequenzen ganz zu schweigen. Es treten chaotische Zustände ein. Oder: Die Polizei beteiligt sich insgeheim an der Flugblattproduktion. Oder: Die Flugblatt-Aktion findet in fremden Sprachen statt, die die Invasoren nicht verstehen, doch lähmt die beängstigende Auswirkung alle geplanten militärischen Aktionen, weil keine Übersetzer gefunden und in den unentzifferbaren Texten gefährliche Geheimbotschaften vermutet werden.

Die Verbindung von zeitgeschichtlicher und lebensgeschichtlicher (autobiografischer) Gestaltung bei diesem Sujet setzt die historiografische Erschließung der in Frage stehenden Zeit um 1968 voraus. Sie kam erst nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Diktaturen in Europa (1988–1990) in Gang. Ein Buch mit diesem Sujet konnte demnach erst danach geschrieben werden: der genaue geschichtliche Hinter- und Vordergrund des August 1968 (die Tage der Okkupation) oder etwa des Januar 1969 (die Selbstverbrennung Jan Palachs) mussten gegenwärtig sein. Die ganze geschichtliche Wucht des damaligen Ge-

schehens war ins Bild zu setzen, die Geschichte selbst figurierte als »Protagonist«, die Menschen standen als Gelähmte, Entsetzte, Empörte, zum Zuschauen verdammt, im Schatten, überflutet von den stündlichen Botschaften, wie sie damals mit der Furchtbarkeit einer unentrinnbaren, riesigen Flutwelle über sie gekommen waren. Die angemessene Reanimation jener Zeit und des zeitgeschichtlichen Erlebnisses schloss also eine »allwissende« Rekonstruktion des historischen Vorgangs ein, und zwar anhand der im Jahre 2004 historiografisch erreichbaren Information – besonders über die ersten Tage der Okkupation nach dem 20. August 1968. Die Rekonstruktion der zeitgeschichtlichen Wirklichkeit wird mit den verfügbaren Mitteln geschichtswissenschaftlicher Recherche geleistet. Ihre literarische Verarbeitung erhält streckenweise essayistische Züge und unterscheidet sich somit in Sprachform und Darstellungsweise deutlich von der wissenschaftlichen Fachliteratur. Dass die Differenzen zwischen fachwissenschaftlichem, dokumentarischem und literarischem Text Probleme für die literarische Gestaltung mit sich bringen, versteht sich. Vor allem hält die akribische zeitgeschichtliche Dokumentation des Geschehens die Parabelhaftigkeit vom Sujet fern: das Parabelhafte erscheint als Text im Text, deutlich von ihrer Textumgebung abgegrenzt.

*

Anders in meinem literarischen Prosa-Debüt, *Molt oder Der Untergang der Meltaker*, wo sich ein Historiker bei dem Versuch verausgibt und fast zugrunde richtet, einen Genozid der Antike dem Vergessen zu entreißen, weil er ihn als ein analogisches Paradigma für die Genozide der jüngeren und jüngsten Geschichte erlebt. Er ist von dem schrecklichen Geschehen gebannt; zuletzt gerät der Wissenschaftler, ganz unprofessionell, in einen empathischen Leidenszustand, der ihn seiner Arbeitsfähigkeit beraubt. Er scheitert an der (übrigens sich selbst gestellten) historiografischen Rekonstruktion, die für ihn einen starken Reanimationsschub entbindet. Die fünf alliierten Sklavenhalterstaaten, die schließlich eine friedfertige, waffenlose, prosperierende Gesellschaft militärisch auslöschen, lassen – sehr indirekt – die Assoziation aktueller zeitgeschichtlicher Gegebenheiten zu, nämlich die Auslöschung des Prager Frühlings – als geistigen und politischen Genozids: »Die Alliierten hielten diese Gesellschaft für unmöglich, sie haben die Wahrheit wieder hergestellt und die Unwahrheit aus der Welt geschafft. Sie haben nichts weiter getan, als die Welt korrigiert, weil es in ihrem Weltbild keinen Platz für die Meltaker gab.«⁵ Gemeint ist mit der Wahrheit das, was die Invasoren dafür hielten. In einer fiktiven Verhandlung gegen Molt, seines Vertragsbruches als Forscher wegen, besteht er auf der Mahnung: »Die Meltaker [...] dürfen uns nicht verloren gehen, wir können diese historische

5 Meinhold, Gottfried: *Molt oder Der Untergang der Meltaker*. Rostock: Hinstorff Verlag 1982, S. 90 f.

Erfahrung nicht einfach verschenken, verstehen Sie, wir müssen alles tun, um diesen Fall bis in seine letzten Wurzeln zu erkennen. Der Verzicht auf das geschichtliche Wissen kann ein Verzicht auf die Zukunft sein.«⁶ Das antike Exempel, das ihm mehr und mehr wie eine Parabel vorkommt, drängt ihm die Analogie zu zeitgeschichtlichen, gegenwärtigen Entsetzlichkeiten geradezu auf. Indem Molt einen [offenbar tabuisierten] antiken Genozid aufdeckt, bezieht er tabuisierte Verbrechen der Zeitgeschichte ein, ohne die Anspielung verdeutlichen zu müssen. Das Handeln mörderischer antiker Invasoren inkriminiert die Untaten gegenwärtiger Okkupanten. Molt assoziiert bei dieser Gelegenheit immerhin auch Auschwitz, Theresienstadt, sogar Buchenwald, das er als Besucher erlebt hat. Somit erfolgt durch die Nähe der nazideutschen Genozide eine Aufdehnung und Vertiefung des fiktiven Meltaker-Genozids. (Die expressivsten symbolischen Aussagen des tschechoslowakischen Widerstands in den ersten Tagen der Okkupation waren Hakenkreuze als nazideutsche und Hammer und Sichel als sowjetische Symbole in unmittelbarer Nachbarschaft, von wagemutigen jungen Leuten sogar auf sowjetische Panzer gemalt – Sowjetsterne, mit Hakenkreuzen bestückt. Noch Anfang der Siebzigerjahre konnte man Hammer und Sichel neben dem Hakenkreuz, durch ein Gleichheitszeichen verbunden, als kleine, eher unauffällige Inschriften auf Prager Mauern entdecken. In ähnlicher Weise wirkte die Gleichung der Jahreszahlen 1938 – die deutsche Invasion der Naziwehrmacht – und 1968 als Ausdruck zornigster Empörung.)

In den ›geschlossenen‹ sozialistischen Gesellschaften tabuisierte bzw. umgedeutete politisch-historische Großereignisse, die – wie der 17. Juni 1953, Ungarn 1956, Tibet 1959, Prag 1968 – auf die Vernichtung des Freiheitswillens ganzer Völker abzielten, ließen sich – zu meiner Überraschung – damals in der Meltaker-Parabel assoziieren, ohne dass ich beim Schreiben darauf abgezielt hätte. Die Erinnerung an sie erhält nachhaltige Anstöße. Je mehr der stockende Rekonstruktionsprozess des Historikers Molt sich zur Reanimation erweitert, desto mehr entfaltet sich die Assoziierbarkeit im zeitgeschichtlichen Bewusstsein des Lesers – Prag 1968 voran: Die Nationen der Slowaken und Tschechen, die auf ihrer Eigenständigkeit und Selbstbestimmung – geistig, politisch, ökonomisch – bestanden hatten, erlitten aus diesem Grund die größtmögliche politische Vergewaltigung, zugefügt von dritten Staaten bzw. Staatsführungen anderer Gesinnung – die sich scheinheilig als »Bruderländer« deklarierten – insofern mit der maximalen, von außen inszenierten Repression bedacht, nämlich mit einer Invasion durch eine für Kriegshandlungen perfekt gerüstete Armee sowjetischer, bulgarischer, ungarischer, polnischer und deutscher Soldaten. Die sowjetischen Truppen zumindest wussten von Zweck und Ziel der Aktion offiziell nichts weiter, als dass es sich eben um »brüderliche Hilfe« gegen die sogenannte Konterrevolution, also für die Rettung des Sozialismus in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik handelte.

6 Ebd., S. 90.

Ein tschechischer Freund und Kollege, der sich vom Sujet der Erzählung *Molt oder Der Untergang der Meltaker* 1971, kurz nachdem die erste Fassung entstanden war, berichten ließ, war entsetzt über die Deutlichkeit, mit der sich das Gleichnis – für ihn eindeutig – auf die Liquidation der Prager Erneuerungsintentionen von 1968 beziehen ließ (mit der besonderen historischen Pointe, dass es sich bei den fünf antiken Alliierten, die den Vernichtungsfeldzug gegen die Meltaker bestreiten, um »Sklavenhalterstaaten« handelt). Für Leser mit anderem zeitgeschichtlichen Hintergrund, somit differentem kulturellen bzw. kollektiven Gedächtnis, anderem Geschichtsbild, zumal für solche außerhalb des »sozialistischen Lagers«, kam diese Assoziation nicht in Frage, für polnische Germanisten, die dieses Buches lasen, zum Beispiel sehr wohl. Es gab freilich Leser im Bereich des »sozialistischen Lagers«, denen die äsopisch-sklavensprachliche Verschlüsselung nicht zusagte. Doch hatte dieser konkrete zeitgeschichtliche Bezug eben auch nicht in meiner Absicht gelegen.

Das tschechoslowakische Geschehen von 1968, zu Beginn des neuen Jahrtausends, im Jahre 2004, in dem erwähnten Romanprojekt aufgegriffen, steht nach dem Ende der sozialistischen Diktaturen in Europa mit äußerster historiografischer Klarheit vor Augen. Die damalige Faktizität lässt sich mit der psychografischen Analyse des Mit-Leidens wissender, ahnender, fühlender, gepeinigter Zeitgenossen verbinden, die die massenhafte Exekution von Hoffnung an sich und in sich miterlebten. Für mich war mit diesem wahrhaft katastrophalen Geschehen eine Entwertung der eigenen wissenschaftlichen Tätigkeit verbunden – das wissenschaftliche Terrain, für das ich mich mit der Habilitation, deren Kolloquium und Verteidigung kurz bevorstand, entschieden hatte, verlor mit einem Schlag seinen Wert, jegliche Affinität zu wissenschaftlichen Problemen der engeren Interessenssphäre war ausgelöscht, und zwar, wie sich zeigen sollte, für lange Zeit, und wenn sich später wissenschaftliche Interessen wieder wecken ließen, dann wohl eher aus beruflichem Pflichtbewusstsein, wenigstens das Allernotwendigste zu tun, und das auch erst, nachdem 1971 die mehrfach aus politischer Motivation abgelehnte Dozentur wider Erwarten doch noch genehmigt worden war. Die volle Höhe begeisterter wissenschaftlicher Arbeit – wie zuvor einmal – wurde nicht wieder erreicht, nicht einmal gleich nach dem Umbruch von 1989/90. Es ging bestenfalls nur noch um eine Art Dienst nach Vorschrift ohne kreativen Schwung: der fand in der Literatur seine Kraftquelle, zumal in ihr der Raum für das Gewährwerden des Katastrophalen – ohne geistige lähmende Nebenwirkungen – sich voll und ganz öffnete. Wenn überhaupt der Zustand der psychischen Lähmung nach dem August 1968 zu überwinden war, dann durch den kreativen Sog, der von der Weiterarbeit an einem begonnenen literarischen Projekt ausging.

Erst in den Neunzigerjahren wurde dank der Leistungen der geschichtswissenschaftlichen Analyse, aber auch dank des Wissens um den Fortgang der Geschichte die ganze, wohl weltgeschichtlich zu nennende Tragweite der unter militärischer Drohung vollzogenen politischen, geistigen Exekution absehbar,

die zuletzt auf eine Selbstexekution hinauslief. Die Sowjetunion versuchte – erst mit plumpen, dann raffinierteren, zersetzenden Methoden –, ein epochales mentales – politisches wie geistiges – Aufbegehren aus der Welt zu schaffen, dem Golo Mann in seiner Büchnerpreisrede 1968 höchste geistige Qualität zubilligte, denn »[n]ie, in unserer Zeit, ist ein ernsterer Versuch gemacht worden, das, was mit einem Modewort die Entfremdung heißt, zu überwinden: Entfremdung zwischen den Berufsklassen, den Generationen, den Nationalitäten, Entfremdung zwischen Denken und Wirklichkeit, Entfremdung der Macht. Man mag diesen Versuch sehr wohl wissenschaftlich nennen«. Er ergäbe ein »Grundbuch über die großen Fragen [...], wie eine [...] Gesellschaft am glücklichsten einzurichten sei.«⁷ Und ihm grauste vor der »Arroganz und Ignoranz« von Äußerungen radikaler deutscher Jugend über dieses tragische Geschehen just in jener Zeit der unruhigen 68er-Studenten.

Für den literarischen Gestaltungsversuch im Jahre 2004 steht ein umfangreiches historiografisches Fundament zur Verfügung, das die Zusammenschau des damaligen Zeiterlebnisses mit dem Wissen um die historische Gesamtentwicklung ermöglicht. Um dies literarisch zu bewältigen, dafür bedürfte es freilich einer holografischen bzw. multiperspektivischen Sichtweise. Dementsprechend gibt es im Roman wechselnde Perspektiven und darüber eine »surrealistische«, absurdem Traumgeschehen nahe Ebene von Parabel-Einschlüssen, die für Distanz- und Souveränitätsgewinn sorgen. Mit solcher Absurdifizierung lässt sich ein radikales, kompromissloses politisches Werturteil fällen, ohne grobschlächtige polemische Verdammungsformeln zu benutzen. Zugleich gestattet parabelhaft-fiktionales Geschehen eine weiträumige Bezugnahme auf aktuelle zeitgeschichtliche Vorgänge.

Solches Begreifen setzt freilich ein Geschichtsbewusstsein als Teil des kulturellen Gedächtnisses voraus, das neben einem ansprechenden Niveau historischer Allgemeinbildung auch zeitgeschichtliche Kenntnisse, zum Beispiel zur Breshnew-Doktrin der begrenzten Souveränität sozialistischer Staaten einschließt, die zur Rechtfertigung solcher Interventionen diene. Wenn Geschichtsbewusstsein fehlt, so sollte dieses Defizit mit besonders weitem Einfühlungsvermögen wettgemacht werden können, um das Grauen jener Zeit zu begreifen, sich – im Sinne von Günther Anders (*Die Antiquiertheit des Menschen*) – gefasst zu machen. Angesichts dessen kann es nur als Armutszeugnis gelten, wenn – als Extremfall – der Lektor eines renommierten Verlags sich nicht scheut zuzugeben, dass er den Zugang zum Romantext nicht finden kann und er sich nicht »für die lange Dauer der Lektüre in ihm aufhalten mag«. Hier geht es vermutlich nicht nur um verschiedene Prioritäten der Erinnerung bzw. des (historischen) Gedächtnisses, wie sie aus verschiedener biografischer Erfahrung

7 Mann, Golo: Büchner und die Revolution (Büchnerpreisrede). In: Zwölf Versuche. Frankfurt/M.: Fischer 1973, S. 293 ff.

resultieren könnten, sondern rundheraus um fehlende empathische Kompetenz – womöglich in Verbindung mit fehlendem Wissen und Interesselosigkeit.

Das kollektive, aus Schulwissen hervorgegangene, zum großem Teil durch ideologieträchtige Indoktrination gebildete Gedächtnis bzw. Bewusstsein erweist sich in Diktaturen – wie derjenigen der DDR – als mindestens zweigeteilt: Es gibt staatsnahes, staatstreues, staatstragendes Bewusstsein mit dementsprechenden Gedächtnisinhalten und einem System von Tabus, das die politische Pflichtbewussten – im Sinne der Staats- bzw. Parteidoktrin – daran hindern mochte, ketzerische, »abweichlerische« Gedanken, nicht einmal bei sich selbst, zuzulassen. Neben einer Mehrzahl indifferenter Haltungen zählt aber für den argwöhnenden Staat vor allem die Bereitschaft zu regimekritischer Unbotmäßigkeit, dissidentischer Aversion also, im Sinne einer antipodischen (im Stasi-Wortschatz »feindlich-negativen«) Haltung. Ein unheimliches Phänomen des Lebens unter sozialistischer Diktatur lässt sich jedoch mit der politischen Schizothymie dingfest machen, im »geteilten« Bewusstsein, das sich zuweilen bis zur politischen Schizophrenie steigerte, zu einer zweifellos pathologischen Bewusstseinspaltung: die Aversion gegen das Regime einerseits und andererseits daneben das erlernte Vermögen, politische Anpasstheit zu demonstrieren, sogar überzeugend – je nach Situation und Bedarf. Aus der Lebensnotwendigkeit, wahre politische Gesinnung zu verbergen, resultierte die »artistische«, das heißt perfektionierte Fähigkeit, den Eindruck eines beweglichen Konsens mit der offiziellen politischen Doktrin zu erwecken. (Eine Rolle, die, wenn sie nur oft genug gespielt werden musste, von vielen zu guter Letzt nicht einmal mehr mit dezidiert Aversion gespielt wurde.) Neben dem »Gefühlsstau«, den Maaz beschreibt und der sich mit emotionaler Erschöpfung und Verödung verbindet, darf diese Art schizoider Bewusstseinsstruktur nicht vergessen werden. Schließlich gehen aus ihr chronische Schäden hervor, innere, psychische, wie auch äußere, soziale.

Aus dem kulturellen Gedächtnis, das man als umfassende oder überwölbende Struktur annehmen kann, entstehen Rückwirkungen, die die mögliche Enge des kollektiven Gedächtnisses relativieren: Zwar bemühte sich die Diktatur ziemlich strikt, auch das kulturelle Gedächtnis mit seiner globalen und zeitlich übergreifenden Orientierung und »Grenzenlosigkeit« durch ideologische Bewertungen einzuengen, Brauchbares von Unbrauchbarem zu separieren, große Teile davon zur Entsorgung zu verdammen – doch war der menschheitliche Kulturbesitz glücklicherweise zu weitläufig: seine Nutzung stand eigentlich jedem, der ihn sich anzueignen wünschte oder auf geistige Entdeckungsfahrten erpicht war, zur Verfügung, vielleicht nicht alles, aber doch das meiste. Somit sind auch unter den Bedingungen einer Diktatur, wenn sie die Zugänge zur Weltkultur nicht versperrt, trotz eines ideologisch nach politischen Doktrinen durchkomponierten kollektiven Gedächtnisses die Möglichkeiten gegeben, ein global orientiertes kulturelles »Gegen-Gedächtnis« aufzubauen, und zwar allein durch erreichbare Bücherbestände in Bibliotheken. Dass Film und Fernsehen dabei mitwirkten,

darf nicht verschwiegen werden. In der bildenden Kunst haben zum Beispiel Empfehlungen des sozialistischen Realismus im Wissen um die Entwicklungen der Weltkunst seit dem 19. Jahrhundert bei halbwegs gebildeten Menschen allenfalls Verächtlichkeit hervorgerufen. (Trotzdem hatte sich jeder mit seinem Eintritt in einen der Künstlerverbände oder in den Schriftstellerverband der DDR noch 1988 dem sozialistischen Realismus zu verpflichten.) Daneben muss man auch berücksichtigen, dass es in jeder Gesellschaft auf Autonomie orientierte Persönlichkeiten gibt, die – sehr oft unter Mitwirkung der Familie – Wissen erwerben, das jede Form von totalitärer oder autoritärer Indoktrination abblockt, sodass Bildungsmaßnahmen, die das erwünschte kollektive Gedächtnis für die individuelle Bewusstseinsformung einspannen, ins Leere gehen und die Entwicklung von Eigenständigkeit und Unabhängigkeit nicht behindern können.

*

Das kulturelle Gedächtnis (oder Bewusstsein) einer Diktatur lässt sich, weil möglicherweise infiltriert von Elementen der Doktrin (des kollektiven Gedächtnisses), nicht ohne Weiteres erkennen. Vielleicht war ja auch das – generationenübergreifende – kulturelle Gedächtnis in Deutschland oder Europa spätestens seit der Mitte des 20. Jahrhunderts global orientiert. Aus dieser reicheren Quelle gespeist konnten Einflussnahmen des kollektiven Gedächtnisses sogar abgewehrt werden. Dennoch könnte es der Erziehungsdiktatur mit der Ubiquität von Täuschung, Lüge und Verquirlung von Lüge und Halbwahrheit gelingen, Bewusstseinspaltung – für den Schreibenden der innere Zensor, die Schere im Kopf – individuell zu manifestieren und epidemisch zu verbreiten, nicht ohne Folgen für das kulturelle Gedächtnis, auch bei globaler Orientierung. Man existiert politisch – dann auch kulturell – in verschiedenen Wertesystemen und Verbots-Gebots-Systemen. Der typische Zustand einer ihrer Freiheit und damit der freien Öffentlichkeit mit freier Meinungsäußerung beraubten Gesellschaft besteht gerade in der weitgehenden Verborgenheit ihrer Inhomogenität, in ihrer clandestinen Heterogenität. Hinzu kommt aber zum anderen die innere Heterogenität des »gespaltenen« individuellen Bewusstseins. Doch nicht das Gemeinsame in den Schnittmengen des Wissens und der Werte kennzeichnet den mentalen Zustand durch Unterdrückung in einer Diktatur, sondern die Existenz aversiver Bewusstseinsinhalte oder widersprechender Gedächtnisbestände – außerhalb der Schnittmenge – bei einer vermutlichen Mehrheit der sich offiziell angepasst, sogar apologetisch verhaltenden oder auch nur lethargischen, resignierten Untertanen. Das Hin und Her zwischen »offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung« gilt für das individuelle Bewusstsein ebenso wie für das kollektive bzw. kulturelle. Es besteht eine Diskrepanz zwischen aufgenötigtem, vor allem politischem Wissen, das zudem als überwiegend zweifelhaft, unwahr und wertlos erkannt wird, und der subversiven, geheim gehaltenen Gegen-Erinnerung samt Gegen-Wertung. (In meinem Leben standen als Gegen-Erinnerung

tief eingegraben zum Beispiel Geschehnisse der Nachkriegszeit, Untaten von Besatzungssoldaten und Rechtswillkür fingierter Anklagen, voran aber die Bewertung militärischer Unterdrückung der Selbstbestimmung und Freiheit ganzer Völker. Daraus folgte eine Existenz im permanenten Diskrepanzerlebnis mit allen denkbaren Folgen für das Wohlbefinden und die Gesundheit.)

Politische Diktaturen als autoritäre, totalitäre Regime intendieren einen Abbau der Variabilität politischer Haltungen: Besonders in der Frühzeit der Machtausübung werden die politischen Verhaltensweisen eher grob kategorisiert. Die Beurteilungsformel »Wer nicht für uns ist, ist gegen uns« war für die Konsolidierungszeit der noch instabilen realsozialistischen Diktatur eine markante Devise – als Zielvorstellung mentaler Anpassungszwänge, der Erzwingung von Konsens mit der Staatsdoktrin, im Hintergrund die Strafandrohung wegen Paktierens »mit dem Gegner«. Unter solchen Umständen war es bei der sehr weit gehenden Rechtswillkür nur allzu leicht, für jeden beliebigen Menschen Straffälligkeit nachzuweisen, je nach politischem Bedarf – bei schnell erregten, auch durch (womöglich fingierte) Denunziation herstellbaren Verdachtsmomenten. (Absurdität und Leidensdruck, sprich: das Angstpotenzial solcher Existenzbedingungen lässt auf den ersten Blick die Nähe zum Milieu kafkascher Vorstellungsräume erkennen.) Die Jahrzehnte später kursierende Devise »Wer nicht gegen uns ist, ist für uns« erschien demgegenüber als eine geradezu duldsame, selbstverständliche Vereinnahmung derjenigen, die Zustimmung nicht deklarierten, vielleicht sogar verweigerten, es sich jedoch – um nicht straffällig zu werden – versagten, ausdrückliche Aversion oder deutliche Grundsatzkritik kundzutun. Es kam auch nicht mehr darauf an, Neinsager zu halbherzigen, heuchlerischen Jasagern umzuerziehen. Die Abwesenheit ausdrücklicher Illoyalität als Loyalität zu deuten, erscheint allerdings im Nachhinein wie ein Trick, die sogenannte schweigende Mehrheit zu vereinnahmen – deren Einschüchterung mit der Folge chronischer Feigheit und Agonie erwünschter geistiger Kreativität Abbruch tat. Bei politisch Entmündigten ist nur mit eingeschränkter Kreativität zu rechnen, der Staat erkannte aber im Laufe der Jahre einiges vom Zusammenhang zwischen Kreativitätsbereitschaft und persönlicher Freiheit und Freizügigkeit. Von ideologischen Lockerungen blieben bestehende Tabuzonen gewaltsamer Geschichtsumdeutung und der »Umwertung« historischer Ereignisse allerdings unberührt. Oktroyierte Deutungshoheit und das damit verbundene Deutungsmonopol bezüglich zentraler Geschichtsereignisse gehörten zu den Insignien diktatorischer Machtausübung – ebenso wie die Ächtung politischer Kritik an »Partei und Regierung«. Wenn Tabuisiertes, worüber nur mit engsten Vertrauten gesprochen werden konnte – manchmal selbst mit denen nicht in aller Offenheit –, im Gedächtnis »sekretiert«, eingekapselt, isoliert wird, mit selbst auferlegtem Erwählungsverbot bedacht, manchmal sogar nicht mehr ohne weiteres reproduzierbar, schließlich quälenden Äußerungsdruck, kognitiven Befreiungsdruck erzeugend, dann haben wir es mit einer pathogenen Situation

zu tun, die zumindest in jenen Zermürbungszustand hineinführt, den die Sicherheitsorgane selbst »Zersetzung« nannten. Einkapselte Information darf nicht verräterisch zutage treten; Vernehmungstechniken der Staatssicherheit hatten es gerade auf die Entdeckung solcher geheimen Gedächtnisareale des Individuums abgesehen, um herauszufinden, was sie »wirklich« dachten, und getarnte, potenzielle oder aktuelle Feindseligkeit freizulegen.

Die Art, wie Diktaturen sich des Werkzeugs befohlenen Vergessens bedienen oder zunächst des »Nichtdarandenkens« oder Nichterwähns, des verordneten Nichtwissens und Totschweigens, der Umwertung von Wissensbeständen, nämlich der Abwertung, Entwertung, Ungültigmachung von Wissen (mittels individueller oder kollektiver Gehirnwäsche), schließlich der Wissensvernichtung, der Löschung oder Auslöschung von Wissen – dies gehört zu ihren langfristig deformierenden Einflussnahmen auf die menschliche Sozialisation – im Sinne sozialistischer Erziehungs- oder Umerziehungsziele. Neben den Versuchen, ein falsches Weltbild verinnerlichen zu lassen, werden durch verlogene, irreführende Welt- und Feindbildkonstruktion und ihre didaktische Eintrichterung spezifische Wertesysteme installiert, im Sinne sozialistischer Parteilichkeit – beispielsweise der Hass auf die »Feinde des Sozialismus« oder den »Klassenfeind«. Auch diese Sozialisationsversuche zur Erzielung »sozialistischen Bewusstseins« funktionierten aus mehreren Gründen glücklicherweise nicht so wie gedacht. Vor allem boten weltweit zugängliche nichtsozialistische Massenmedien, unter anderem das »Westfernsehen« (das wohl nur von einer schrumpfenden Minderheit ideologie- und staatstreuer Funktionäre strikt gemieden wurde), ein produktives, wirkungsvolles Gegengewicht.

Übrigens haben spezifische soziokulturelle Existenzbedingungen der Kriegs- und Nachkriegszeit bei vielen Heranwachsenden mentale Besonderheiten hervorgebracht, die wesentliche Elemente einer durch »Lagerisierung« (Kaminski) gekennzeichneten Gesellschaft sind. Es bildet sich das Lebensgefühl einer Existenzweise, wie ich sie in meinem Roman *Edermann* zu gestalten versuchte: Eingesperrtsein (also rigoroses, hermetisches Grenzregime) mit materiellem Mangel und Verurteilung zu äußerster sozialer und geistiger Anspruchslosigkeit, verbunden mit der Gewissheit, es handle sich um einen lebenslänglichen Strafvollzug – ohne Aussicht auf Amnestie. Erzeugung von Lagermentalität lag (und liegt) durchaus in der Absicht autoritärer und totalitärer Machthaber, auch wenn sie sich selbst und ihren Untertanen (begrenzte) Freiheit – weil Kreativität ohne sie nicht funktioniert – suggerieren. Die Vokabel »Lager« fand im Real-Sozialismus in einer überraschenden Art von Selbstentlarvung – trotz des Wissens um ihre negative konnotative Sättigung im Sinne aller möglichen Formen des Straf- und Gefangenenlagers bis hin zum Vernichtungslager – offiziell im politischen Jargon des Alltags gehäuft Verwendung (»sozialistisches Lager«, »Lager des Friedens«, »gegnerisches Lager«).

*

Ein Mensch, der 1968 18 (oder 14) Jahre und älter war und im Osten Deutschlands, in der DDR, lebte, wusste und weiß von der 68er-Studentenbewegung »im Westen« – der damaligen Bundesrepublik Deutschland und Westberlin oder in Westeuropa, Frankreich zumal –, er hat auch Kenntnis von den Stationen des nach 1967 bzw. 1972 sich ausdehnenden deutschen Terrorismus (der RAF), doch was in seinem Geschichtsbild von jener Zeit dominiert, sich gewissermaßen als welthistorischer Augenblick eingraviert hat, sind wohl eher das Aufblühen des Prager Frühlings und nach dem 20. August 1968 seine Liquidation durch die sowjetische Intervention. Ebenbürtig an expressiver Kraft war diesem Ereignis die Leuchtkraft des tschechoslowakischen Widerstands im Sommer und Herbst 1968. Dem allen kam die Wucht weltgeschichtlichen Geschehens zu. Viele Menschen außerhalb der Tschechoslowakei erlitten im Aufbegehren gegen das militärische Vorgehen – und angewidert von dem unverhohlenen Zynismus, diese Aktion in offizieller Sprachregelung als »brüderliche Hilfe« zu kaschieren – tiefe, traumatische Zäsuren in ihrer Biografie, ganz abgesehen von denen, die straffällig wurden, weil sie mit ihrem Urteil darüber nicht hinter dem Berg hielten oder bei öffentlichen Sympathiekundgebungen – zum Beispiel bei der Verbreitung von Flugblättern – ertappt wurden. Demgegenüber haben die meisten, die diese Zeit im Westen erlebten, die Ereignisse in der Tschechoslowakei eher beiläufig wahrgenommen, von der Anteilnahme der Zeitgenossen mit historischer Intuition und humanistischem Format wie Golo Mann, Uwe Johnson oder Heinrich Böll – der den Einmarsch in Prag aus nächster Nähe am Wenzelsplatz erlebte – einmal abgesehen. Anscheinend war die Fähigkeit zur Erschütterung – mitverursacht durch die Nähe und mühelose Erinnerbarkeit tragischer politischer Geschehnisse (17. Juni, Ungarn, Tibet) – im Osten stärker ausgeprägt als im Westen. Dass sich angesichts solcher westöstlichen Verschiedenheiten bezüglich unterschiedlicher historischer Erfahrungshintergründe verschiedene »Erinnerungskulturen« mit verschiedener Erinnerungssubstanz ergeben, versteht sich. Wie kaum ein zweites geschichtliches Ereignis bot das Jahr 1968 für den in der DDR ansässigen Deutschen einen Kondensationskern für das existenzielle Grundgefühl politischen Ausgeliefertseins. Er wusste, auch wenn er selbst »straffrei« ausging, um die Bestrafung anderer, die ihrer Empörung oder einfach nur ihrer Sympathie mit den politischen Protagonisten des Prager Frühlings demonstrativ Ausdruck verliehen hatten, er erlebte die potenzielle eigene Straffälligkeit und kannte die Schärfe der Kriterien, an denen sich in dieser Zeit die Geister, und das heißt: die politischen Gesinnungen schieden. (Denn schon der Name »Dubček«, als einzelnes Wort auf einen Zettel geschrieben und öffentlich verbreitet, galt als »Hetzschrift«; Urheber wurden zu Freiheitsstrafen verurteilt.)

Als – immerhin mehr als zehn Jahre nach der Liquidierung des großen Prager Erneuerungsversuches – mein Manuskript *Molt oder Der Untergang der Meltaker* durch Vermittlung des Indologen Roland Beer in den Hinstorff Verlag Rostock gelangte, war die vorsichtige, um nicht zu sagen skeptische

Zurückhaltung der Lektoren so erheblich, dass als Bedingung für die weitere Beschäftigung mit dem Manuskript im Lektorat ein anderer Ort der Handlung – nicht im deutschen Sprachraum liegend, möglichst in Übersee – gefordert wurde. Die assoziative Nähe zwischen den fünf alliierten Sklavenhalterstaaten, die eine andersgeartete Gesellschaft auslöschten – wegen deren Andersartigkeit und Eigenwilligkeit –, und den zeitgeschichtlichen Ereignissen mit den fünf in der Tschechoslowakei intervenierenden Armeen, die noch nicht allzu weit zurücklagen, wirkte offenbar so brisant, dass in dieser »Verlagerung« des Handlungsortes die erste Voraussetzung für die »Machbarkeit« des Projekts gesehen wurde – eine Maßnahme zum Zweck der besseren Verhüllung. Am 24.10.1978 schrieb der Lektor H. Mocker an den Cheflektor Dr. Horst Simon von der »Veränderung des Handlungsortes«. »Das Ergebnis müßte sein: Eingleisigkeit etwa in Richtung Kritik an der *Décadence* einer entwickelten Klassengesellschaft mit ihren Gefahren. [...] Ich glaube, es gibt da Varianten, die weder Holzhammer noch Vergewaltigung enthalten. Fest steht nur, das G. M.'s Lebenshaltung nicht marxistisch im eigentlichen Sinne ist. [...] Ich sehe es so: Ein Nicht-Marxist sollte seine Stoffe besser in einer nichtmarxistischen Gesellschaft anlagern. [...] Der *Molt* wäre evtl. zu verwenden, vorausgesetzt, G. M. ist bereit, wenigstens zu ändern.«

Das »Wenige«, das zur Änderung anstand, war freilich etwas Essenzielles, immerhin eben der Handlungsort und damit die Nähe zwischen dem Stoff und dem Erfahrungshintergrund der potenziellen Rezipienten. Jedenfalls sollte mit allen Mitteln dafür gesorgt werden, dass sich die historischen Assoziationen und Anspielungen nicht bei jedem Leser sogleich einstellten. Dass damit der Leserkreis eingeengt wurde, kümmerte den Verlag, der kommerzielle Probleme neben den ideologischen erst in zweiter oder dritter Linie sah, weniger: Die politische Brisanz hatte Vorrang. Übrigens kam der Cheflektor kurz vor der Einholung der Druckgenehmigung auf den Gedanken, zur Absicherung der utopischen Möglichkeit (!) eine Expertise anfertigen zu lassen, die die ethnografisch-historischen Konstellationen der erfundenen Meltakergesellschaft beurteilen sollte, und zwar insbesondere ihre aus urgesellschaftlichen und schon arbeitsteilig-patriarchalischen Gegebenheiten gemischte Sozialstruktur, die bereits zum Bau von Städten geführt hatte. Wie zu sehen, waren der sozialen Fiktion Grenzen gesetzt; das marxistische Geschichtsbild mit der Verbindung vom Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats, wie es im Titel der bekannten Studie von Friedrich Engels heißt, musste unangetastet bleiben. In dem Gutachten, das die Kartwelologin Prof. Dr. Gertrud Pätsch schrieb, heißt es am Schluss: »Übrigens ist es ein Problem der Amerikanisten, ob nicht Meltaker-Bedingungen in den Hochregionen der Anden ähnliche Resultate gezeigt haben. Die vielfältigsten Formen des Übergangs von der Stammesgesellschaft zur Territorialgemeinschaft finden sich in der Südsee, wobei die Isoliertheit und oft wohl auch die Kleinheit der Gesellschaft für die Stagnation ihrer gesellschaftlichen Organisation verantwortlich zu machen ist.«

Gegen den Vorwurf einer – womöglich versteckten – Argumentation gegen die marxistische Lehre von den Gesellschaftsformationen im *Molt* sollte demnach vorgebaut werden. Wenn sich, dies wird deutlich, Science-Fiction in (zu) große Nähe historischer Gegebenheiten begab, hatte besondere Vorsicht zu walten. Die Waffenlosigkeit der Meltaker, die es zudem für unter ihrer Würde hielten, sich gegen ihre Vernichter zu verteidigen, erregte auch nach der Publikation Widerspruch. Bei einem Interview des Berliner Rundfunks zum *Molt* im Januar 1983 ging eine Frage in der Tat in diese Richtung: Karin Köbernick, die Interview-Partnerin, verwies die angenommene Waffenlosigkeit für eine antike Gesellschaft ins Reich der Phantastik – dergleichen, sagte sie wörtlich, könne es ja nicht geben. Ich widersprach dem im Interview – obwohl gerade die geringe historische Wahrscheinlichkeit dieses fiktiven Faktums angetan gewesen wäre, ein Aufmerken im Sinne der Autorenintention hervorzurufen, nämlich die Völkerschaft der Antike als brisanten Analogiefall oder Pendant zu den auf militärische Gegenwehr verzichtenden Tschechen und Slowaken von 1968/69 zu verstehen.

*

Ich frage mich als Autor angesichts der nachhaltigen Wirkung, die das schicksalsträchtige Jahr 1968 in meinem Leben hatte, warum gerade in diesem historischen »Augenblick« sich eine so feste, aber im Moment eher unbewusste Verknotung mit anderen geschichtlichen Katastrophen des 20. Jahrhunderts ergab. Dieses Ereignis schien die Wirkung eines Brennsiegels zu haben, in dessen Fokus sich eine unerträgliche Energiemenge ansammelte. Erst beim Schreiben darüber leuchtete mir nach und nach ein, dass die Wurzeln des verzehrenden Diskrepanzerlebnisses in die Frühzeit meiner Biografie reichten: zeitgeschichtliche Unmittelbarkeit verband sich mit familiengeschichtlichem Geschehen zu einer beinahe toxischen Mischung. Immerhin sorgen Diktaturen als Zwangsregime mit der massenhaften Erzeugung von Angst und politischer Ohnmacht für einen besonderen Tiefgang der Lebensführung, weil sich fast täglich die Frage von Sein oder Nichtsein stellt.

Das tägliche Drängen der Entscheidung wegzugehen oder zu bleiben – über Jahre hinweg – lässt eine Lebenshaltung mit unheimlicher Mischung aus Aufbegehren, Aversion, Resignation, Trauer, Furcht entstehen – aus Versteckenmüssen und ungestümer politischer Abneigung. Hat man im fünften Lebensjahr die ersten Bombeneinschläge in nächster Nähe erlebt, also den Tod-Ernst des Kriegs erfahren, und war man bis kurz vor der Vollendung des neunten Lebensjahres in einer mitteldeutschen Großstadt dem forcierten Luftkrieg ausgesetzt, der Vater in dieser Zeit Soldat – zwar nicht an der Front, aber doch in Frontnähe – hatte man den Bruder als Soldaten erlebt, die Drohung eines Abschieds für immer vor Augen – dies alles begleitet von den Erinnerungen an drei im Ersten Weltkrieg gefallene oder umgekommene Brüder des Vaters, der die

Erinnerung an sie stets wachhielt, dazu die Kriegserinnerungen des Vaters von 1917 und 1918, der zunächst als Matrose Heizer auf einem Schlachtschiff war und mit knapper Not der Abkommandierung zur U-Boot-Flotte entging – davor bewahrt nur durch die Tatsache, dass zwei seiner Brüder schon umgekommen waren und sein Vater daraufhin einen Antrag an die Kaiserliche Marine stellen durfte, ihn in Anbetracht dessen nicht mehr in die »Feuerzone«, wie es hieß, abzukommandieren – hatte man das jahrelange bange Warten auf die Rückkehr des in Kriegsgefangenschaft geratenen desertierten Bruders nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs mitgetragen – die Todesnachricht traf erst 1947 ein: dann bildeten sich Erinnerungsgeflechte, die schon vor dem 14. Lebensjahr für alles gegenwärtig Geschehene einen relativierenden Erfahrungszusammenhang bieten. (Andere Details aus der Kindheit haben demgegenüber mehr illustrativen Charakter – wie die Erinnerung an die jahrelang sich hinziehenden Notreparaturen am bombenbeschädigten Haus oder das Hungern in der Nachkriegszeit oder – besonders aufregend – die Einquartierung sowjetischen Militärs rundum.) Jedenfalls ist man beizeiten auf die Katastrophe und das Katastrophale als Daseinsprinzip eingestellt. Ja, man lernt das Leben der Menschheit als Katastrophe an sich begreifen – und findet sich damit ab. Das Katastrophale wird zur Normalität, was nicht bedeutet, dass es verblasst, im Gegenteil, die Details des Katastrophalen finden sich in einem Mosaik zusammen; die »Verknotung« zu einer stimmigen Gesamtheit ergibt eine zwingende, bedrängende Kohärenz, gerade dann, wenn sich eine kritische Masse an Erfahrung mit dem Katastrophalen angesammelt hat und seine – hochaktive – Bewahrung im Gedächtnis, dem individuellen wie dem kulturellen, gewährleistet ist. Verhasste diktatorische Regime unterhalten zum einen das Wissen darum, dass nur ein Umsturz als »revolutionäre« Katastrophe ein solches Regime zum Aufgeben bringen kann, zum anderen wird damit Hoffnung auf die Katastrophe, ja Liebe zur Katastrophe geweckt: In den Fünfzigerjahren – vielleicht bis zum Mauerbau – nährten der desolater wirtschaftlicher Zustand, auch die beständige Abwanderung der Bevölkerung, das Wissen um die dummdreiste bis raffinierte Beseitigung der Demokratie mittels der aufgenötigten offenen Stimmabgabe bei den Wahlen im Frühjahr 1949 die Hoffnung auf eine baldige Katastrophe, den endgültigen Zusammenbruch. Daraus entstand eine Affinität zum Katastrophalen, die später bis zum Verständnis der RAF-Terroristen gehen konnte – mit der geheimen Frage, warum sich dergleichen nicht Tag für Tag im Osten ereignete.

Aber Kriegs- und Nachkriegserinnerungen unterliegen trotz solcher Nachwirkungen auch einem Alterungsprozess. Dann gelingt es vielleicht, sie mit einer gewissen Abgeklärtheit zu ertragen, sie wirken aber nach wie vor – unberührt von Gleichgültigkeit und Apathie – als Katalysatoren wie auch als Analogiefälle für neu hinzukommendes Geschehen, auch nichterlebtes, »nur« berichtetes: Katalysator insofern, weil familiäre Fakten – Todesfälle zumal – geeignet sind, besondere Aufmerksamkeit für andere Schicksale wachzuhalten, sie im Vergleich empathisch zu erleben, sie also besonders tief in den eigenen Erin-

nerungsbestand zu integrieren. Ereignisse, die andere betroffen haben, werden auf solche Weise manchmal sogar zu eigenen – die Grenze zwischen eigener und fremder Erfahrung fließt bekanntlich. Als Analogie-Angebot könnte solch ein erinnertes Ereignisgeflecht bewirken, dass zeitgeschichtliche Vorgänge, menschliche Katastrophen, tragisches Völkerschicksal zumal, Völkermord und Massenflucht auch später im Leben besonders nahe und intensiv erlebt werden – und vielleicht Bereitschaft zu helfender Aktion wecken. Zeitgeschichtliche Erlebnistiefe also, die erweitertes, universelles Einfühlungsvermögen bewirkt – im Sinne einer (bestenfalls) mit menschheitlicher Reichweite sich ausdehnenden Empathie –, dies könnte allemal aus derartigem Zuwachs an Analogiepotenzial hervorgehen.

Es handelt sich demnach um die Wirksamkeit von zeitgeschichtlichem Wissen (als autobiografischem Wissensselement), das in der Fusion des Wissens um familiäre Geschehnisse oder Schicksale zu einem individuellen Gesamtbesitz des Gedächtnisses verschmilzt. Dieses Gesamtwissen kann auch momentane Erlebnisinhalte überformen: So bestimmte beispielsweise das zeitgeschichtliche Wissen von den vor 1968 praktizierten militärischen Gewalttätigkeiten kommunistischer Regime (UdSSR, China) die emotionale Energie angesichts der Okkupation der Tschechoslowakei maßgeblich mit: Zorn, Abscheu und Verzweiflung erreichten einen lebensbedrohlichen Pegel.

Behalten wir zunächst die Möglichkeiten autobiografischer Selbstverdeutlichung im Auge. Denn es regt sich bezüglich der eigenen Lebensgeschichte durchaus immer wieder der »historiografische« Zug, das tatsächlich Gewesene so genau wie möglich in Erfahrung bringen zu müssen, möglichst exakt zu wissen, wie »es« sich zugetragen hat. Die Befürchtung, es könnte etwas Wesentliches verloren gehen, besteht zu Recht. Nur externe Quellen können bisweilen die Gefahr des Verschwimmens, der Vernebelung verringern: Neben der auch mit Unsicherheiten belasteten Erzählung anderer, die (im Sinne der »Oral History«) als Zeitzeugen nahe stehen – Verwandte, Freunde der Familie, Schulkameraden, Bekannte –, bieten Aufzeichnungen – Tagebuch oder Briefe voran – stets die verlässlichsten Informationsgerüste, auch die Tageszeitungen (oder Zeitungsausschnitte) oder – möglichst kommentierte – Fotos gehören neben familiengeschichtlichen Nachlässen dazu.

Manchmal ist es allein durch derart Dokumentarisches möglich, die im Langzeitgedächtnis getätigten Erinnerungsfunde als fehlerhaft oder unvollständig zu erkennen und zu korrigieren. Dass ich die ersten Bombenangriffe vor dem vollendeten fünften Lebensjahr erlebte, wüsste ich ohne die Tagebucheintragungen meines Vaters nicht mehr. Ich hätte dieses Geschehen viel später, vielleicht erst im siebenten Lebensjahr angesiedelt. Ob es im Sommer 1940, als ich gerade vier geworden war, schon die mit Todesangst verbundenen Bombenangriffe waren, bei denen Haus und Keller von den durch stärkere Explosionen ausgelösten Bodenwellen bewegt wurden – ein besonders grausiger Vorgang – oder ob dies erst viel später, 1944/45, geschah, als Fliegeralarm und Bombenangriffe

fast Nacht für Nacht erfolgten, ist nicht mehr zu ermitteln. (1940 fielen bei den ersten Bombenangriffen in Erfurt wohl vorwiegend Brandbomben, zwar in wenigen hundert Metern Entfernung, aber eben noch nicht die ganz großen Sprengbomben oder »Luftminen«, die ganze Stadtviertel erzittern ließen und Straßenzüge zertrümmerten.)

Als bald stellte sich, schon während des Kriegs, ein Desensibilisierungseffekt ein; im Verlauf mehrerer Kinderkrankheiten im Herbst/Winter 1944/45 wurde ich nicht jedes Mal in den Keller transportiert und ertrug auch Bombeneinschläge von größerer Sprengkraft – in weniger als einem Kilometer Entfernung – mit Gleichmut. Meine Mutter ließ mich oft bei sogenanntem Voralarm weiterschlafen – so blieb ich auch im Februar 1945 bei einem Luftangriff mit Spreng- und Brandbomben-Einschlägen in allernächster Nähe im Bett liegen. Der Hauptalarm war verspätet erfolgt, erst mit dem Beginn des Angriffs, sodass ich die Beschädigung des Hauses, das ich mit meiner Mutter allein bewohnte, im Bett erlebte. Deshalb erinnere ich mich noch sehr genau an die Geräusche des Berstens, Krachens und Klirrens, mit denen Zimmertüren aus den Angeln gerissen wurden, Dachziegel auf den Dachboden darüber hagelten und fast alle Fensterscheiben zu Bruch gingen. Auch das Mauerwerk muss geächzt haben, wie man es von Erdbeben kennt. Wenig später war ich angezogen und hatte das Haus verlassen, Zeuge des Brandes mehrerer von Sprengbomben völlig zerstörter Häuser in der Nebenstraße – das dumpfe Dröhnen des nächtlichen Brandes, das Prasseln des Holzes noch in deutlicher Erinnerung. Ich kann mich nicht erinnern, auf diese Situation irgendwie emotional reagiert zu haben, es kann aber auch sein, dass ich meine Gefühle vergessen oder verdrängt habe. Jedoch hatte mich, als ich noch im Bett lag, so etwas wie ein Totstellreflex erstarren lassen; ich war unter die Bettdecke gekrochen und rührte mich nicht mehr. Doch traumatische Wirkungen wären wohl nicht auszuschließen gewesen. Hätte sich das Geschehen als mögliche Ursache für psychische Störungen ausgewirkt, würde ihm ein Arzt – aus Gründen einer aufschlussreichen Anamnese – jedenfalls nachgegangen sein und die Vorgeschichte so konkret wie möglich recherchiert haben. (In solchem Zusammenhang wäre es womöglich auch von Wichtigkeit, ob eine mit Todesangst verbundene Traumatisierung schon im fünften Lebensjahr erfolgt ist oder erst im neunten.) Meine Mutter nannte mein Verhalten im Februar 1945 später – auch anderen gegenüber, denen sie davon erzählte – »geistesgegenwärtig«, eine Vokabel, die sich in mir als eines der ersten lobenden Charakteristika für mich und mein Verhalten – wie eine Art wertvolles Prädikat – besonders langlebig fixiert hat. Wahrscheinlich habe ich mein Verhalten und mein Reagieren in jener Bombennacht durch die mehrfachen Berichte meiner Mutter so gut behalten. Für Augenblicke war mir diese Situation vorgekommen, als breche nun alles, jegliche Lebensordnung zusammen und als sei alles vorbei.

Im Erinnerungsversuch an den Luftkrieg 1940–45 gibt es also eine typische Mischung von eigenen damals erworbenen Erinnerungselementen, nachträg-

licher dokumentarischer Präzisierung – zum Beispiel durch das Tagebuch meines Vaters, das Auskunft über die Bombenangriffe von 1940 erteilt – und der erzählerischen Rekapitulation (zum Beispiel der Mutter). Die wiederholte lobende Erwähnung meines geistesgegenwärtigen Verhaltens in der Bombennacht mochte zudem der Traumawirkung den Boden entzogen haben. Im Nachhinein erschien mir dieses dramatische, bedrohliche Ereignis als persönlicher Erfolg, als hätte ich eine besondere, lebensgefährliche Mutprobe bestens bestanden. Der damit verbundene Stolz mochte die Erinnerung an die doch unvermeidlich gewesene Angst gelöscht haben.

Solche Kindheitsereignisse verhalfen aber zu einem dauerhaften Gefühl für die Nähe des Katastrophalen im Leben – und damit verbunden zu einer offensichtlichen Skepsis gegenüber jeglicher Normalität – als schöner Schein. Es schien eine Haltung zu wachsen, bei der das Katastrophale als Mittel gegen die Katastrophe einleuchtet – eine Sehnsucht nach dem Katastrophalen, dem Zusammenbruch des Bestehenden, nach dem Untergang, dem Umbruch, nach der Zerstörung geltender Ordnungen. Der sogenannte Feindalarm – fünfminütiger Dauerton der Sirene – wurde zwar als aufregend, auch mit einer Spur Furcht, doch überwiegend als ein erleichterndes, belebendes, mit einem Schuss momentaner Euphorisierung erlebt. Das andererseits unerlässliche Sich-Abfinden mit der Alltäglichkeit der Untergangsdrohung in der letzten Kriegszeit dauerte in der Nachkriegszeit an; Drohungen anderer Art substituierten die Bombendrohung oder das Wissen um die permanente Lebensgefahr, in der die Angehörigen existierten, die »eingezogen« waren. Existenz im permanenten Bedrohtsein bewirkt das Gefühl der Ubiquität von Bedrohlichkeit – auch als Merkmale usurpatorischer Ordnung, besonders beim Übergang von einer Diktatur in die nächste. Scheinbare Normalitätsinseln mitten im Katastrophalen bestehen immer nur episodisch, in flüchtiger Sekurität: Fatal, wenn dann im Innewerden der Diktatur und in der Betonierung totalitärer Verhältnisse die Hoffnung auf katastrophalen Zusammenbruch für Jahre fort dauert, die Katastrophe als Chance des Umbruchs herbeigewünscht wird – was im ersten Jahrzehnt nach der Gründung der DDR bei vielen, denen der Gesamtzustand des geteilten, in der vertieften Teilung vegetierenden Deutschlands unerträglich schien, in einer Art Daueroption bestand.

Dieser mentale Zustand schafft höchstwahrscheinlich besondere Bedingungen für das Bewahren wie für das Vergessen: Permanente Bedrohlichkeit, täglich erlebt, wenn nicht andauernd, so doch in wichtigen, gar nicht seltenen Augenblicken, kehrt die mnestische Tendenz um, Angenehmes eher zu bewahren als Schlimmes. Für die menschliche Seele ist dies ein besonders pathogener Umstand.

Angesichts einer solchen Lage ist es allemal interessant, wenn man aus Aufzeichnungen anderer Mitteilungen über vergessene eigene Verhaltensweisen erhält. Die Erinnerung daran wäre womöglich sonst für immer ausgelöscht. Mein emotionales Reagieren am Tag der gewaltsamen militärischen Beendi-

gung des ungarischen Volksaufstandes durch die sowjetische Rote Armee am 4. November 1956, einem Sonntag, als der Gefechtslärm rund um den Sender bzw. den Regierungssitz in Budapest und die Hilferufe, auch in russischer Sprache, im Hörfunk um die Welt gingen, sei mir, glaube ich, in genauester Erinnerung geblieben: eine lähmende Mischung aus Verzweiflung, Entsetzen, Trauer und Empörung. Doch ein wesentliches Indiz für das Ausmaß des verzweiflungsvollen Entsetzens war meiner Erinnerung, wie sich erst etwa 20 Jahre später zeigte, abhanden gekommen: dass ich mich nämlich weigerte, an diesem Tag an der Mittagsmahlzeit der Familie teilzunehmen. Diesen Sachverhalt entdeckte ich erst in den Siebzigerjahren im Tagebuch meines Vaters, das nach seinem Tod in meinen Besitz gelangt war. Auch dass er sich an diesem Sonntag Sorge um meinen seelischen Zustand machte und mit mir spazieren ging, damit ich »auf andere Gedanken kam«, konnte ich in seinen Eintragungen nachlesen. Solch eine starke Reaktion hatte nur dieses Mal, niemals zuvor und nicht wieder danach, stattgefunden. Ein wesentliches Detail des Geschehens, das mich selbst als erschütterten Zeitzeugen betraf, war mir also verloren gegangen, obwohl die Erinnerung an den Gefechtslärm und die Hilferufe in russischer Sprache frisch geblieben war und oftmals – wenn ich Gelegenheit hatte, darüber zu sprechen – Erwähnung fand. Sollte mir die Geste der Weigerung, Essen zur mir zu nehmen – eher ein Indiz der Schwäche und Ohnmacht als des Protestes –, nachträglich peinlich gewesen sein, sodass ich sie beizeiten »verdrängt« hatte? Und war mir die Weigerung deshalb peinlich, weil es sich zugleich um eine Demonstration des Ausmaßes der eigenen Erschütterung handelte, die die anderen Familienmitglieder treffen oder betroffen machen sollte, weil die den Anschein erweckten, weniger tief erschüttert zu sein? Die militärische Gewaltaktion selbst war mir mitsamt den Umständen, die zu ihr geführt hatten, als Ereigniskontext des ungarischen revolutionären Volksaufstandes, stets gegenwärtig geblieben – ich hatte sie später durch Details der historiografischen Beschreibung, wie sie im Deutschlandarchiv publiziert worden war, ergänzt und meine Exzerpte und Notizen dazu stets griffbereit gehalten. Mit nur wenigen Personen außerhalb der Familie sprach ich darüber – die Notizen vor Augen.

Ich würde jedenfalls in einem möglichen Bericht über das persönliche Erlebnis des 4. November 1956 als Zeitzeuge etwas Wesentliches, das meinen Zustand besonders stark charakterisierte, ausgelassen haben, hätte ich die Essensverweigerung übergangen. Diese Lücke wurde aber nur durch einen glücklichen Zufall, den Fund einer authentischen Tagebucheintragung, geschlossen. Dass ein Verdrängungsvorgang hinter diesem evidenten Verlust gestanden haben mochte, ist mir übrigens erst im Moment dieser angestrebten Reflexion klar geworden. Er mochte deshalb von einem Moment demonstrativen Tadels gespeist gewesen sein, weil mir die Aufrechterhaltung der Alltagsnormalität nicht nur schwer erträglich erschien – sondern ein unausgesprochener Vorwurf dahinter stand, etwa in Form der Frage: Wie könnt ihr nur den Tagesablauf angesichts solchen Geschehens einfach normal weitergehen lassen? Erlebt ihr nicht die

Unerträglichkeit dieser Art Normalität? Die merkwürdige Mischung meiner Motivation fiel mir erst wieder ein, als ich mir den Gesamtvorgang – eben dank der Tagebucheintragung des Vaters – in Erinnerung gerufen hatte.

Für den Historiker Molt ist eine gemeinsame Mittagsmahlzeit mit einer Freundin dagegen die Rettung aus seiner Krise, wenigstens an jenem Tag, an dem er sich völlig verloren fühlt. (Ein trauernder Hund würde, so die Interviewpartnerin im Berliner Rundfunk im privaten Gespräch danach, dann eben nicht fressen.) Hatte ich mit dieser »Lösung« einer gemeinsamen Mahlzeit – als »Therapeutikum« und als Signum der Rückkehr Molts in die banale Alltäglichkeit – unbewusst meine Essensverweigerung von 1956, an die ich mich um 1970 schon lange nicht mehr erinnern konnte, konterkarieren wollen?

Es gibt also gute Gründe, die Ergiebigkeit rekonstruktiven Vorgehens sehr hoch zu veranschlagen, auch wenn man letztlich auf einen Reanimationsprozess – worum es sich bei autobiografischer Schilderung generell handelt – abzielt. Das rekonstruktive Moment – und damit die dokumentarische Akribie – spielt dann eine (noch größere) Rolle, wenn der historische Prozess, unter dessen lastendem Himmelsgewölbe die handelnden Figuren existieren, so übermächtig wird – wie im 20. Jahrhundert geschehen –, dass just das übermäßige historische Geschehen zum »Protagonisten« oder zum »protagonistischen Phänomen« eines Erzählwerkes wird und die Figuren, deren Existenz sich im Schatten der Geschichte bewegt, gerade noch deutlich genug erkennbar, letztlich eher als flüchtige, vom Vergessen bedrohte Erscheinungen aus ihm hervortreten, weil sie eben in diesem Schatten an Selbstständigkeit, eigener Farbe, individueller Prägnanz einbüßen, somit kaum mehr zu Protagonisten taugen. Solcherlei Prägnanzverluste oder Deutlichkeitsverluste haben sich im 20. Jahrhundert realiter wohl massenhaft und, mit früheren Epochen verglichen, in einer Weise abgespielt, deren Wirkung besonders erdrückend war und die massenhafte Anonymität – im Strom des massenhaften Verschwindens – erzeugte. Gewiss: totgeschwiegen, ausgelöscht, zunichte gemacht, zur Vergessenheit verdammt wurde schon immer, doch noch nie mit solcher Ubiquität und Zahllosigkeit wie im 20. Jahrhundert, in dem unvorstellbare Bevölkerungsmassen der Vernichtung und dem Verschwinden überantwortet wurden – in dem es aber andererseits paradoxerweise durch die Explosion der Erdbevölkerung trotz aller Genozide zu Bevölkerungszuwächsen kam, die man nur unvorstellbar, ja horrend nennen kann – nämlich die Verdoppelung innerhalb weniger Jahrzehnte.

Jedenfalls mobilisieren die massenhaften Fälle des spurlosen Verschwindens Einzelner, ihr Untergang in einem von Gedächtnisschwäche und Verdrängung gezeichneten Zeitalter, auch die Gegenbewegungen der Spurensuche und Spurenrettung: Molt rettet als Historiker die Geschichte der Meltaker – aus einer über das Historiografische hinausgehenden Überzeugung vom Wert dieses Wissens. Der schreibende Protagonist in dem Roman *Prag Mitte* entreißt die Einzelheiten eines geistig-politischen Abtötungsverfahrens der Vergangenheit und der entfernenden Archivierung, weil sie – was er vor dem Schreibbeginn

nicht einmal genau genug wusste – als Teil seiner Lebensgeschichte zugleich Element und Treibstoff eines weltgeschichtlichen Prozesses geworden waren, der bis in die Gegenwart reicht. Die Wechselseitigkeit von Freiheit durch Wahrheit und Wahrheit durch Freiheit, von Wahrhaftigkeit und Freiheitswillen als zentralen Strebungen menschenwürdiger Existenz hat sich in den Achtzigerjahren gegen eine Phalanx aus Diktaturen durchgesetzt. Zudem verwirklicht sich in der literarischen Reanimation ein Aufbegehren gegen die Kurzlebigkeit schlechthin. Darin darf man zweifellos zugleich das Aufbegehren gegen die Vergesslichkeit als Tragik und Paradoxie menschlicher Existenz sehen.

Den Kraftaufwand für die Aufbewahrung in einer Zeit zu opfern, die es eher auf die Flucht nach vorn, auf die Entrümpelung, Entsorgung, Beseitigung von Vergangenheit als auf Vergangenheitsklärung oder Vergangenheitsbewahrung abgesehen hat, erscheint durchaus als Unterfangen von einigem Wagemut, beinahe schon ein Vorgehen von unzeitgemäßer Aufdringlichkeit.

V ERINNERUNGEN AN EINSCHNITTE
IN DER DDR IN DEN 1950ER JAHREN –
ZEITZEUGENGESPRÄCHE

Carsten Gansel
Hoffnungen auf einen Sozialismus
mit menschlichem Antlitz –
Gespräch mit Gustav Just¹

Carsten Gansel: Herr Just, bevor wir auf Ihre Tätigkeit als Chefredakteur der für die DDR so wichtigen Zeitschrift »Sonntag« und Fragen der Konzeption von einem demokratischen Sozialismus zu sprechen kommen, interessieren mich Ihre Tätigkeiten vorher. Sie waren ja zunächst Sektorenleiter für Kunst und Literatur im ZK der SED.

Gustav Just: Ja, seit 1952. Und da war ich für die Schriftsteller mit verantwortlich, ich kannte sie alle. Zur meiner Charakterisierung in dieser Zeit habe ich etwas in den Stasi-Akten gefunden. Nach meiner Verhaftung hat die damalige Kulturabteilung, also 1956/57, eine Einschätzung für die Stasi abgegeben und darin stand, dass die Abteilung mit dem Genossen Just immer Probleme hatte, weil seine Politik nicht darin bestand, die Politik der Partei unter die Schriftsteller zu tragen, sondern umgekehrt, die Stimmung der Schriftsteller in die Partei. Und dieser Ruf eines gewissermaßen Liberalen und Undogmatischen brachte mir damals große Sympathien bei Künstlern ein, und es entwickelten sich echte Freundschaften.

CG: Wen würden Sie dazu rechnen?

GJ: Nun: Fritz Cremer, Arno Mohr, Anna Seghers oder Johannes Becher und auch Bertolt Brecht.

CG: Sie kamen in einer Situation nach Berlin, die ausgesprochen angespannt war. Im März 1951 hatte das 5. Plenum des ZK der SED stattgefunden, das sich mit dem Stichwort vom »Kampf gegen den Formalismus« offensichtlich gegen Künstler richtete, Restriktionen einleitete und versuchte, die Kulturschaffenden auf eine Affirmation der Verhältnisse in der DDR zu verpflichten.

¹ Das Gespräch mit Gustav Just wurde am 21. Mai 2007 in Prennden geführt. Bei der hier abgedruckten Fassung handelt es sich um eine gekürzte Fassung. Ein Teil des Gesprächs erschien unter dem Titel »Die nicht genutzte Chance« im Nordkurier vom 14./15. Juli 2007. Hinzuweisen ist auf Gustav Just: Deutsch, Jahrgang 1921. Ein Lebensbericht. Berlin: Vorwärts Buch Verlag 2007.

GJ: Das stimmt, als ich nach Berlin kam, waren die Auswirkungen des schrecklichen 5. Plenums überall zu spüren. Was da unter der Losung »Kampf gegen den Formalismus« lief, hat mich angestunken. Da wurden fortschrittliche Künstler wie Arno Mohr, Otto Nagel, Heinz Stempel in eine Ecke gestellt, in die sie nicht gehörten. Durch meinen Bruder, der mit 24 Jahren schon verstorben und in Dresden Student bei Prof. Wilhelm Rudolf war, wusste ich wie es bei Malern zugeht. Das hatte nichts mit dem zu tun, was ihnen dann vorgeworfen wurde.

CG: Die Angriffe richteten sich ja in der Tat vor allem gegen Bildende Künstler, aber mit den Angriffen gegen die »Lukullus«-Oper von Bertolt Brecht und Paul Dessau gerieten auch Schriftsteller in die Kritik. Die Uraufführung der »Lukullus«-Oper fand ja am 17. März 1951 statt, an diesem Tag endete das 5. Plenum, auf dem Hans Lauter seine Formalismus-Rede gehalten hatte. Als Sektorenleiter für Kunst und Kultur im ZK hatten Sie dann natürlich auch mit den Autoren und dem gerade gegründeten Deutschen Schriftstellerverband (DSV) zu tun. Wie erlebten Sie damals den DSV?

GJ: Den DSV erlebte ich als einen Verein, in dem es drunter und drüber ging. Ich sollte dann auch später in den DSV ein wenig Ordnung bringen, also es sollten regelmäßige Sekretariatsitzungen und Vorstandssitzungen stattfinden. Das ist mir auch gelungen, und in diesem Sinne habe ich da wohl keine schlechte Rolle gespielt. Ich wundere mich, was Sie, Herr Gansel, dann später über diese Zeit für Materialien und Fakten gefunden haben, ich hatte damals im Verband gar nichts vorgefunden, keine Protokolle, keine Festlegungen, nichts.

CG: Als Sektorenleiter im ZK waren Sie bereits direkt mit der Vorbereitung des III. Schriftstellerkongresses beschäftigt, der vom 22. bis 25. Mai 1952 in Berlin stattfand.

GJ: Ja, den III. Schriftstellerkongress habe ich mit vorbereitet. Es gab dabei eine gute Zusammenarbeit. Ich selbst hatte schon auf einem Verlegerkongress viel Beifall bekommen, als ich sagte, wir müssen endlich aufhören, den Leuten eine Literatur vorzuschreiben, die sie lesen sollen. Wir müssen Literatur machen, die die Leser lesen wollen. Ich war ja durchaus Anhänger des Sozialistischen Realismus. Der Realismus so wie ich ihn verstand, das hieß vor allem, die Wahrheit sagen und schreiben. Also erzählen über die Zustände, wie sie wirklich sind. Man muss ja die sozialistische Ordnung auch in der Presse so beschreiben, wie sie ist, und man muss ihre Schwächen zeigen, die Konflikte. Aber es konnte nach meinem Verständnis keine Methode geben, die Künstlern vorgeschrieben wird.

CG: Nun standen Ihre Überlegungen damals in enger Verbindung mit dem, was man den »Neuen Kurs« nannte. Er hing zusammen mit dem Tod Stalins am 5. März 1953 und den danach einsetzenden Entwicklungen bis zum Mai/Juni 1953.

GJ: Genau. Ich hatte damals drei wichtige Erlebnisse, alle so Ende April, Anfang Mai 1953. Ich wurde nämlich in eine Kommission des Politbüros des ZK der SED berufen, die unter Leitung von Fred Oelßner stand. Darin waren noch Paul Wandel, dann die Else Kaiser, die damalige Volksbildungsministerin. Und wir bereiteten dort in freimütigen Diskussionen das vor, was später als Neuer Kurs veröffentlicht werden sollte, auch auf dem Gebiet der Kultur. Es ging um Offenheit und darum, Schluss mit dem dogmatischen Anweisen von Oben zu machen. Ein Ziel bestand darin, den Sozialismus attraktiver zu gestalten. Also das, was die Tschechen später einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz nannten.

CG: Das waren Vorstellungen, die damals unter Intellektuellen in der SED diskutiert wurden. Und dies durchaus auch von Leuten, die sich im engeren Zirkel der Macht befanden.

GJ: So kann man das sagen. Ich wurde nämlich dann zweimal eingeladen zu Rudolf Herrstadt, der damals Chefredakteur des »Neuen Deutschland« und Kandidat des Politbüros war. Es ging um die Demokratisierung des Sozialismus, das war die Botschaft. Und ich sowie einige Journalisten wurden animiert, in diesem Sinne für das ND zu schreiben.

CG: Nun ging das ja aber vermutlich nicht ohne Verbindungen zur Sowjetunion, denn von deren Entscheidungen hing ja in der DDR letztlich alles ab.

GJ: Eben darum war die Einladung, die ich Ende Mai zum damaligen russischen Botschafter und späteren Hohen Kommissar Semjonow erhielt, so überraschend. Ich hatte damals gerade eine Broschüre geschrieben, es ging um Beiträge von Marx, Engels, Lenin und Stalin zur Kunst und Literatur. Dabei handelte es sich um die überarbeitete Fassung eines Vortrages, den ich an der Parteihochschule gehalten hatte. Und Semjonow lobte mich sehr. Aber er sagte dann: »Wissen Sie, Genosse Just, den Sozialismus, das streichen wir alles raus. Wir machen keinen Sozialismus mehr. Das war verfrüht und unreif, wir gehen wieder zur antifaschistisch-demokratischen Ordnung über«.

CG: Semjonow war nicht irgendwer, er spielte in der damaligen Politik schon eine gewisse Rolle.

GJ. Eben. Ich sag mal, Semjonow war ein Mann des sowjetischen Geheimdienstes. Und in der sowjetischen Führung gab es bekanntlich nach Stalins Tod einen Machtkampf. Es ging auch um die Deutschlandpolitik. Und der Mann, der die DDR aufgeben wollte, war Berija.

CG: Lawrenti Berija war Ende der 1930er Jahre NKWD-Chef geworden, er hatte maßgeblich das Gulag-System mit ausgebaut und war dann bis 1953 Innenminister. Berija soll sich auf einer Sitzung des Politbüros am 2. Juni 1953 für die Wiedervereinigung Deutschlands ausgesprochen haben. Schließlich wurde er entmachtet und im Dezember hingerichtet. Wie ging es mit Ihnen weiter?

GJ: In der DDR kam es am 17. Juni 1953 zum Volksaufstand, und auf ihn folgte dann das Scheitern des Neuen Kurses. Ulbricht wurde gestärkt und die innerparteilichen Reformer ausgeschaltet.

CG: Und mit Ulbricht kam es zum Aufstieg von SED-Funktionären wie Erich Honecker, Erich Mielke, Willi Stoph oder Kurt Hager.

GJ: Ja. Und die Situation 1953 bestimmte meine spätere Entwicklung. Ich war ein Mann des Neuen Kurses. Als der vorbei war, da wurde ich nicht einfach geschasst, sondern man bot mir verschiedene Stellen an. Es meldeten sich mehrere. Johannes R. Becher war ZK-Mitglied und Kurt Bartels (Kuba) auch. Becher meinte: »Übernimm die Leitung der Akademie der Künste«. Viel Lust hatte ich nicht, ich fühlte mich mit Anfang 30 zu jung dafür. Der Kuba war Generalsekretär des Deutschen Schriftstellerverbandes (DSV) und meinte: »Komm zu uns«. Das ZK der SED war einverstanden, und der Vorstand des DSV wählte mich im Herbst 1954 zum Generalsekretär. Ich schaffte sofort den Titel ab und nannte mich Sekretär. Und ich versuchte dort, die Politik des Neuen Kurses mit völliger Übereinstimmung des Verbandes und des Vorstandes weiter zu führen.

CG: Sie bereiteten dann das Wartburg-Treffen von 1954 vor, das der große Versuch war, gesamtdeutsche Aktivitäten unter Intellektuellen zu entfalten. Zunächst war es eine private Initiative des Pfarrers Otto Riedel, der Absprachen mit dem Kulturminister Becher getroffen hatte.

GJ: Ja, das war eine ganz wichtige Sache, es hätte noch größere Wirkung haben können, wenn sich mehr westdeutsche Autoren daran beteiligt hätten. Leider kamen weniger, als wir erhofft hatten. Aber auf jeden Fall zeigte es, dass der Gedanke an eine Einheit lebendig war, auch unter Schriftstellern. Leider ist dieses Treffen heute fast aus dem Gedächtnis verschwunden.

CG: Wie sind Sie dann nach dieser doch eigentlich produktiven Phase von etwa 1,5 Jahren vom DSV zur Zeitschrift des Kulturbundes, dem »Sonntag«, gekommen?

GJ: 1946 hatte ich in einem Fragebogen nicht angegeben, dass ich bei der Wehrmacht Leutnant der Reserve gewesen war. Ich hatte Unteroffizier eingetragen. Das hatte einen ganz konkreten Grund: Nach Kriegsende und danach sollten sich in Quedlinburg alle Offiziere bei der Sowjetischen Kommandantur melden. Mir war damals klar, was das heißen würde.

CG: Sie haben es dann aber doch angegeben, im Unterschied zu vielen anderen.

GJ: Beim DSV hatte ich mit vielen guten Leuten zu tun, Anna Seghers, Becher, F.C. Weiskopf oder Ludwig Renn. Und da fasste ich den Entschluss, reinen Tisch zu machen. Es gab dann im Februar 1955 ein Parteiverfahren, in dem alle für mich sprachen. Gefordert war eine »Strenge Rüge« ich bekam aber nur

eine »Einfache Rüge«. Und es hieß, »Such dir was Anderes«. Becher war froh, dass er mich bekam, und bot mir die Stelle im »Sonntag« an, denn der dümpelte doch etwas vor sich hin. Eigentlich war ich jetzt da, wo ich immer hin wollte, beim Journalismus.

CG: Sie waren dann schon bald gemeinsam mit Heinz Zöger Chefredakteur und gewannen eine Reihe von bekannten Intellektuellen für die Arbeit im »Sonntag«.

GJ: Das hatte schon besondere Bedeutung, für den »Sonntag« schrieben dann wichtige Intellektuelle: Der Leipziger Literaturprofessor Hans Mayer, der Philosoph Ernst Bloch, der Komponist Paul Dessau, auch Autoren wie Stefan Hermlin, Günter Kunert, Franz Fühmann oder der Theaterkritiker Herbert Ihring.

CG: Im »Sonntag« wurde auch die Zusammenarbeit mit Wolfgang Harich enger.

GJ: Harich war mein Doktorvater in der außerplanmäßigen Aspirantur, die dann ja durch meine spätere Verhaftung abgebrochen wurde. Walter Janka, den Chef des Aufbau-Verlages, hatte ich vorher kennen gelernt. Und im Aufbau-Verlag war eine sehr aktive Parteigruppe von Intellektuellen. Der XX. Parteitag der KPdSU 1953 hatte dort alles aufgerührt. Harich und ich konnten uns nicht damit abfinden, dass es ausreichte zu sagen, »Stalin ist kein Klassiker« mehr. Und Schluss. Das war ja Ulbrichts Aussage.

CG: Sie sahen das ganz anders und wollten weiter machen.

GJ: Natürlich. Wir fragten, was sich am Sozialismus ändern müsse, damit er ausstrahlen kann und gleichzeitig eine Wiedervereinigung möglich ist.

CG: Zu welchen Überlegungen kamen Sie?

GJ: Wir wollten die Länder, die in der DDR abgeschafft worden waren, wieder neu gründen. Es sollten dann sozusagen die fünf sozialistischen Länder in der DDR und die neun kapitalistischen in der Bundesrepublik gemeinsam einen Weg zu einer Konföderation finden. Dazu sollte man Wege finden, um einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz aufzubauen. Schließlich entwickelten sich bei uns Gedanken für das, was man eine Konzeption für einen demokratischen Sozialismus in der DDR nennen konnte.

CG: Diese Konzeption, wie Sie sagen, stellte einen Gegenentwurf zu den Vorstellungen um Ulbricht dar.

GJ. Auf jeden Fall. Die Konzeption erhielt im Laufe der Diskussion ein ziemlich geschlossenes Bild. Es war eine sachlich begründete und interessante Alternative zur Politik der Parteiführung Ulbricht. Diese Führung hatte nach unserer Meinung weder die Lehren des Neuen Kurses, noch die Lehren des XX. Parteitages ernsthaft berücksichtigt. Sie hatte versäumt, die Chance für Veränderungen wahrzunehmen und statt dessen blockiert.

CG: Später hat Walter Janka es aber vehement abgelehnt, von einer Konzeption zu sprechen. Er meinte, es hätte nie eine Konzeption gegeben.

GJ: Das war seine Verteidigungsstrategie. Ich habe das nie bestritten, wir hatten eine politische Konzeption. Man nannte das später eine Plattform. Aber eine Plattform kann es nicht gewesen sein, denn wir haben es nicht veröffentlicht.

CG: Zu dem Kreis gehörten Wolfgang Harich, Walter Janka, Heinz Zöger und Sie – mehr nicht?

GJ: Mehr nicht.

CG: Wolfgang Harich hatte aber noch andere Kontakte.

GJ: Von den anderen Gesprächen, die Harich dann führte, davon wussten wir nichts. Wir wussten nicht, dass er mit der SPD in Westberlin verhandelte. Harich drehte ja in gewisser Weise durch. Es gab eine Begegnung mit Paul Merker am Bußtag bei Janka, und Harich sah dieses Treffen als den »Roten 20. Juni«, die Vorbereitung des Sturzes von Ulbricht. Daran dachten wir gar nicht.

CG: Wie sollte dann aber die Konzeption öffentlich werden, es konnte und sollte ja nicht nur eine Verständigung im kleinen Kreis bleiben?

GJ: Da gingen die Meinungen auseinander. Harich meinte, wir verschicken die Konzeption an alle Parteileitungen in der SED. Ich als erfahrener Parteiarbeiter war dagegen und meinte, dass eine Reform des Sozialismus in der DDR nicht ohne die Führung der Partei zu machen ist. Daher schlug ich vor, unsere Konzeption gewissermaßen an die SED-Führung heranzutragen. Und da ich genau wusste, dass dies leicht als Fraktionsmacherei bewertet werden könnte, hatte ich eine andere Vorstellung.

CG: Fraktionsmacherei galt in der kommunistischen Bewegung als ein schlimmes Verbrechen. Was wollten Sie tun?

GJ: Ich schlug vor, in einem Artikel für das theoretische Organ der SED, die Zeitschrift »Einheit«, unsere Konzeption vorzustellen. Mir war klar, die »Einheit« würde das nicht veröffentlichen. Aber sie würde diesen Beitrag an das Politbüro geben. Und dann wäre die Konzeption genau da, wo sie hin sollte.

CG: War das nicht sehr optimistisch. Da hätte die Konzeption doch direkt vor Ulbricht gelegen?

GJ: Nein und Ja. Meine Erfahrungen von 1953 waren ja, dass im Politbüro nicht nur Betonköpfe saßen wie Ulbricht, Honecker, Matern. Dort saßen ja auch Grotewohl, Oelßner, Heinrich Rau. Und ich war der Meinung, es wird im Politbüro eine Diskussion geben. Es hätte die Chance bestanden, dass man dort zu der Auffassung kommt, wir stellen diese Konzeption eines demokratischen Sozialismus öffentlich zur Diskussion.

CG: Sie gingen also davon aus, dass Ihre Vorschläge irgendwie auf Zustimmung stoßen würden. Und in der Tat lagen ja damals solche Gedanken in der Luft.

GJ: Selbstverständlich. Ich wusste, dass unsere Gedanken damals überall herum schwirrten. Jedenfalls unter Intellektuellen in der SED. Nicht so sehr in der Öffentlichkeit. Die Masse wollte ja vom Sozialismus gar nichts wissen. Aber viele Journalisten, Wissenschaftler an den Universitäten und Hochschulen, die dachten ähnlich. Und für die mussten – so meine Meinung – unsere Ideen attraktiv sein.

CG: Sie hofften also auf eine Art Schneeballeffekt?

GJ: Wenn Sie so wollen. Es hätten sich wahrscheinlich Leute mit größerem Sachverstand gemeldet. Etwa aus der Wirtschaft. Denn von der Wirtschaft verstanden wir selbst ja wenig. Wir dachten, dass man die Wirtschaft auf marktwirtschaftliche Elemente umstellen müsse. So wie später bei den Tschechen, was Otta Šik dann sozialistische Marktwirtschaft nannte. Überhaupt: Unsere Gedanken sind ja 1968 fast uneingeschränkt bei den Tschechen wieder aufgetaucht, also die lagen in der Luft unter ehrlichen Sozialisten.

CG: Aber aus Ihrer Konzeption ist nichts geworden, eine Debatte fand nicht statt, im Gegenteil, es wurde alles abgewürgt, es gab Verhaftungen und Zuchthaus für Ihre Ideen.

GJ. Ich sag das mal so. Daraus ist nichts geworden, weil die ungarischen Kommunisten keinen Weg fanden, die Lehren aus dem XX. Parteitag der KPdSU zu ziehen. Sie haben es nicht geschafft, dem Stalinismus den Todesstoß zu versetzen. Der Rákosi wurde zwar in die Wüste geschickt, aber sie holten dann den Janos Kadar. Ich erinnere mich an den Besuch von Georg Lukács, im Sommer 1956 in Berlin. Wir hatten ein Gespräch mit Janka. Und Lukács meinte, Kadar sei der kommende Mann gegen den Stalinismus. Der Imre Nocz sei zu schwach. Das spitzte sich dann in Ungarn alles zu, Ernő Gerő ließ auf demonstrierende Studenten schießen. Die Russen griffen ein, und damit war alles erledigt.

CG: Das war eine tragische Situation. Jene Ereignisse, die auch in der Geschichte als mögliche Umkehrpunkte gelten, die erzeugten in der Realität das Gegenteil.

GJ: Für mich haben der 17. Juni 1953 und der Aufstand in Ungarn 1956 genau das Gegenteil bewirkt. Am 17. Juni 1953 wollten die Revoltierenden Ulbricht beseitigen, sie haben ihn bestärkt. Die ungarischen Rebellen wollten den Stalinismus beseitigen, sie haben einen schlimmeren Stalinismus bekommen als vorher. So laufen die Dinge in der Geschichte manchmal.

CG: Für Sie hatten diese Ereignisse katastrophale Folgen.

GJ: Damit war für uns alles erledigt. Wir waren zum Abschluss freigegeben.

CG: Dabei war alles, was sie gemacht hatten, legal.

GJ: Nichts von dem was wir machten, war illegal. Wir diskutierten und wollten das Diskussionsergebnis an die Parteiführung geben. Und daraus machten die eine konterrevolutionäre und staatsfeindliche Verschwörung. Ich habe die Verurteilung von Anfang bis Ende – auch während der Haft – immer als Unrecht empfunden, ich habe mich nie als schuldig bekannt. 1990 in einem Kassationsverfahren ist der Prozess auch als das erkannt worden, was er war: Unrecht! Aber was schlimmer war, die Chance für einen demokratischen Sozialismus wurde nicht genutzt.

Carsten Gansel:
Erinnerungen an das Formalismusplenum
in der DDR 1951 –
Gespräch mit Hans Lauter¹

Carsten Gansel: Beginnen wir mit einer Frage zur Biographie, Herr Prof. Lauter. Sie gehörten Anfang der 1950er Jahre zu den wichtigen Kulturpolitikern, dabei waren Sie mit Abstand der Jüngste damals – Mitte 30. Wie kamen Sie in die Funktion bei der Kulturabteilung im ZK der SED?

Hans Lauter: Nach dem Besuch der Parteihochschule der SED wurde ich im Jahre 1949 Sekretär ihrer Landesleitung in Sachsen, verantwortlich für die Bereiche Schulung und Propaganda, wozu auch die Gebiete Wissenschaft und Kultur gehörten. Bereits in meiner Funktion als Kreissekretär der KPD in Chemnitz hatte ich mich intensiv mit Kulturfragen befassen müssen, was allein schon durch die Gründung des »Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands« bedingt war. Hinzu kamen Gespräche mit Schauspielern, Dramaturgen, Dirigenten, Bildenden Künstlern (u.a. Schmidt-Rottluff), Schriftstellern, Kulturfunktionären einerseits und den Kulturverantwortlichen der SMAD andererseits. Dabei habe auch ich viel gelernt.

CG: Was wurde in Ihrer Erinnerung damals unter Künstlern, mit denen Sie es zu tun bekamen, diskutiert?

HL: Ein wichtiger Diskussionspunkt war die unter Künstlern nach der Kriegskatastrophe verbreitete Auffassung, dass die Geschichte Deutschlands eine einzige Misere sei, was sich auch in der Literatur widerspiegeln würde, die die Hitlerleute für ihre Ziele verwendet haben.

Gestützt auf diese Erfahrungen führte ich in Dresden in Kulturkreisen ähnliche Gespräche.

Die Gespräche mit Bildenden Künstlern (Hans Grundig) erhielten eine besondere Note, da ich während meiner 10jährigen Haft ein paar Jahre im Zuchthaus Waldheim mit einem Antifaschisten zusammen gewesen bin, der am Prozess gegen den zum Tode verurteilten und hingerichteten Bildhauer Karl Stein aus Dresden beteiligt war. Allein dadurch ergab sich vielfältiger Gesprächsstoff mit Hans Grundig. Doch allgemein war der Ausgangspunkt dafür die Anfertigung künstlerisch gestalteter Plakate.

¹ Das Gespräch mit Prof. em. Hans Lauter wurde im Verlauf des Sommersemesters 2006 geführt.

CG: Hatten Sie auch mit dem Theater zu tun?

HL: Im Schauspielbereich ergaben sich Diskussionen vor allem im Zusammenhang mit »Antigone«, die aber auch in unseren eigenen Reihen geführt wurden. Im Unterschied zu Chemnitz konnte ich derartige Gespräche dann auch auf Grundlage weiterer Erfahrungen führen, die ich durch die Teilnahme an der Kulturkonferenz der KPD, durch Gespräche mit Anton Ackermann und den Besuch der Parteihochschule erworben hatte. Da mir nicht in Erinnerung ist, darüber mündlich oder schriftlich berichtet zu haben, kann ich nicht sagen, auf welche Weise Kenntnisse über meine Person zum Zentralsekretariat der SED gelangt sind. Vor Übernahme dieser Funktion wurde ich davon offiziell nicht informiert. Meiner Vermutung nach, ohne Beweismaterial, könnte mich Anton Ackermann dafür vorgeschlagen haben.

CG: Wenn man sich über die Kulturpolitik der frühen 1950er Jahre in der DDR verständigt, dann kommt man immer wieder auf die Formalismusdebatte zu sprechen und das 5. Plenum des ZK der SED im März 1951. Sie, Herr Lauter, haben auf diesem Plenum das Hauptreferat gehalten. Das Referat trug den Titel »Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur – für eine fortschrittliche deutsche Literatur«. Wie kam es zu diesem Referat, mit wem war es abgesprochen bzw. wer war daran beteiligt?

HL: Im Grunde genommen durch eine Initiative der Sowjetischen Kontrollkommission (SKK) in Gestalt eines Artikels in der »Täglichen Rundschau«. Um meine Übernahme dieser Position zu verstehen, muss man sich in die damalige Zeit versetzen.

CG: Wie meinen Sie das?

HL: Die KPdSU galt im Weltmaßstab als einzige revolutionäre Partei, die gesiegt hat. Daraus ergab sich der Slogan »Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen«. Gemäß damaliger Erkenntnis habe auch ich diese Position in bester Absicht vertreten.

CG: Und wie kam es zu dem Referat?

HL: Wie kam es dazu? Gegen Ende meiner Haft im März 1945 wurde ich im Zuchthaus Waldheim nach der Zerstörung Dresdens als Häftling einem Außenkommando zugeteilt, das zu »Aufräumarbeiten« eingesetzt wurde. Untergebracht waren wir zuerst in Meißen, dann im Gefängnis Radebeul-West. Von dort gelang mir zusammen mit einem anderen Häftling die Flucht. Danach hielt ich mich unter falschem Namen in der Umgebung von Elsterwerda auf. Allerdings lebte die Person, unter deren Namen ich mich aufhielt, in diesem Dorf. Ich musste wieder »untertauchen«. Schließlich gelang es mir, zur Sowjetarmee durchzukommen. Mit dieser Panzereinheit, die sich weiträumig in Richtung Meißen bewegte, kam ich zurück nach Deutschland. Als diese Gruppe einen Schwenk nach Norden in Richtung Torgau machte, ließ mir der

Politstellvertreter durch einen Übersetzer mitteilen, dass es einen strengen Befehl von Marschall Shukow gibt, die Stadt Meißen nicht anzugreifen, da Dom, Albrechtsburg und Porzellanmanufaktur nicht zerstört werden sollen. Obwohl mir klar war, dass dies eine Art Antwort auf die Zerstörung Dresdens durch anglo-amerikanische Luftangriffe war, hat es mich tief berührt, dass die Sowjetarmee Menschenleben opferte, um deutsche Kulturwerte zu erhalten. Das hatte jahrelange Nachwirkungen – und ein kleinwenig davon habe ich auch heute noch im »Hinterkopf«. Dieses Erlebnis und die positive Haltung sowjetischer Kulturoffiziere, die ich in Sachsen kennengelernt hatte, zur klassischen deutschen Literatur trugen wesentlich dazu bei, dass ich 1951 die im »Orlow-Artikel« vertretene Position kritiklos übernommen habe.

CG: Mit wem waren die Grundpositionen abgestimmt?

HL: Die Hauptaussagen waren abgesprochen mit Johannes R. Becher und Ernst Hermann Mayer, Stephan Hermlin, Kuba, Otto Nagel (Bildende Kunst), Harald Hauser, Langhoff und in besonderem Maße mit Hans Rodenberg. Im Entstehungsprozess musste ich die Rede mehrfach Mitarbeitern der SKK in Karlshorst vorlegen, die einige Korrekturen verlangten, denen ich schließlich nachgegeben habe.

CG: Waren Sie der Autor dieses Referats oder ist das Referat in einer Gruppe vorbereitet worden. Wenn ja, wer gehörte zu dieser Gruppe und welche Gespräche gab es in Vorbereitung auf das Referat?

HL: Im Wesentlichen war ich Autor des Referats, das ursprünglich länger war. Fragen der Disposition und Grundaussagen habe ich vor allem mit Egon Rentzsch besprochen, der die Kulturabteilung des ZK geleitet hat. Die hauptsächlichsten Diskussionen in Vorbereitung auf das Referat führte ich mit Hans Rodenberg, Johannes R. Becher, Erich Weinert, Ernst Hermann Mayer, Stephan Hermlin, Otto Nagel. Bereits in der Entstehungsphase musste ich den Text – wie gesagt – mit Mitarbeitern der SKK durchsprechen, denn der Erste Sekretär des ZK der SED, Walter Ulbricht, fragte bei jeder Zwischenbilanz: »Was sagt Karlshorst dazu?«

CG: Können Sie sich an konkrete Eingriffe erinnern?

HL: Außer der abschließenden Grundsatzdiskussion kann ich mich an keine Einzelheiten mehr besinnen. Als ich mit der »Endfassung« in Karlshorst war, wurde mir plötzlich vorgehalten, dass Kunstwerke, die in vorkapitalistischen Zeiten geschaffen wurden, nicht als Kunst des sozialistischen Realismus qualifiziert werden könnten. Das träfe nur auf Kunstwerke zu, die in einer Gesellschaft entstanden sind, die den Aufbau des Sozialismus zum Ziel hat. Daher sei dieser Begriff für die Kultur der DDR nicht zu verwenden. Zur Rechtfertigung meiner Position berief ich mich auf Maxim Gorki, dessen Werke in der Sowjetunion als Beispiel von Kunst des sozialistischen Realismus gewertet wurden. Danach

sind die betreffenden Mitarbeiter in Karlshorst niemals wieder darauf zurückgekommen. Ich bin bei meiner Position geblieben und habe auch später von keiner Seite dafür Kritik bekommen. Im Referat habe ich dieses Problem nicht angesprochen und später kaum noch berührt.

CG: Welche Rolle spielte Johannes R. Becher in diesem Zusammenhang? Ich könnte mir vorstellen, dass er durchaus ein Ansprechpartner war.

HL: In Bezug auf Literatur und Kulturpolitik war mir Johannes R. Becher der wichtigste Gesprächspartner. Noch heute erinnere ich mich an Diskussionen über die Frage, ob es angesichts unterschiedlicher Gesellschaftsstrukturen zwischen der BRD und DDR eine gemeinsame deutsche Kultur geben könne. Die im Referat enthaltene Position war das Ergebnis unserer Gespräche. Da es mit Kuba, Stephan Hermlin, Harald Hauser in den Grundfragen gemeinsame Positionen gab, waren größere Diskussionsrunden kaum erforderlich. Alle Gespräche, auch mit Musikern, Komponisten, Bildenden Künstlern, wurden sehr sachlich geführt.

CG: Soweit mir bekannt ist, waren Sie mit Anton Ackermann und Otto Grotewohl in der Wohnung von Wilhelm Pieck, um mit ihm und Paul Dessau sowie Bertolt Brecht über die »Lukullus«-Oper zu sprechen. Erinnern Sie sich an diese Begegnung?

HL: Daran habe ich wenig Erinnerungen. Ich weiß, dass Brecht gesagt hat, dass Lauter einmal die Bemerkung gemacht habe, die Oper »Lukullus« nach mehrmaligem Anhören immer besser zu verstehen. Mit einer Diskussion über diese Oper waren sie sehr einverstanden, nicht mit »überzogener, einseitiger Kritik«. Wenn ich mich recht besinne, ging es u.a. um die Absetzung dieser Oper vom Spielplan. Ich habe mich dagegen ausgesprochen, was ich auch später in einem Gespräch bei Präsident Wilhelm Pieck wiederholt habe.

CG: Wie haben eigentlich Brecht und Eisler sich in dieser Diskussion verhalten, waren sie einverstanden mit der Kritik oder haben sie sich stark verteidigt?

HL: Wie gesagt, widersprachen Brecht und Eisler dem Kern der Kritik, wobei sie ihre Position konsequent, aber sehr sachlich verteidigten. Sie sagten aber zu, dass es auch Fragen gibt, über die man diskutieren könne. Dazu zählt die Frage, ob eine Oper wie »Lukullus« geeignet sei, dazu beizutragen, dass die Arbeiterklasse, die wir damals noch sehr vereinfacht als führende Kraft des gesellschaftlichen Fortschritts betrachteten, auch das dazu notwendige Kultur-niveau erreichen könne. Außerdem gab es allgemein in den Diskussionen auch viele Vereinfachungen, sogar Primitivismen, die aber in den Gesprächen mit Brecht und Eisler kaum eine Rolle spielten.

Bei Hanns Eisler wäre noch zu beachten, dass sein Bruder Gerhart Eisler, er hatte zu dieser Zeit eine leitende Kulturfunktion bei der DEFA inne, voll auf der Konzeption des Referats stand. Ob es zwischen beiden darüber Gespräche

gab, kann ich heute nicht mehr sagen. Mit Verantwortung kann ich aber sagen, dass Brecht und Eisler stets davon ausgingen, dass ihr kulturelles Schaffen darauf gerichtet ist, die Arbeiterklasse zu befähigen, ihre historische Mission zu erfüllen.

CG: Wenn man sich die kulturpolitischen Leitlinien Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre genauer ansieht, dann dominierte zunächst eine starke Orientierung auf die deutsche Klassik. Das hängt mit einiger Wahrscheinlichkeit mit der Rolle der klassischen Literatur in der Arbeiterbewegung zusammen wie auch ihrem Missbrauch in der Zeit des Nationalsozialismus?

HL: Diese Orientierung hatte, auch was meine Aktivitäten entspricht, neben bestimmten humanistischen und antifaschistischen Aspekten politischen Charakter. Die Parteiführung der SED, Otto Grotewohl eingeschlossen, war der Ansicht, dass die junge DDR im Unterschied zur BRD infolge ihrer Sozialstruktur und Abschaffung des Bildungsprivilegs die gesellschaftliche Basis dafür sei, dass der Inhalt dieses Begriffes, Humanismus und allseitige (harmonische) Ausbildung menschlicher Fähigkeiten, praktische Realität werden könne.

Ein Stimulus dafür war außerdem die antifaschistische Haltung von Schriftstellern und Künstlern, die nicht mit der Arbeiterbewegung verbunden waren und an den progressiven Inhalt der klassischen deutschen Literatur anknüpfen.

CG. In dieser Hinsicht bestand auch eine gewisse Einigkeit mit Autoren und anderen Künstlern, die sich als links verstanden.

HL: Ja. Die Kultur von Schriftstellern und Künstlern, die mit der Arbeiterbewegung verbunden waren, wurde als Kultur angesehen, die die Arbeiterklasse befähigt, ihrer historischen Mission gerecht zu werden. Das wurde von uns als Prozess verstanden, der voll und ganz dem Geist der klassischen deutschen Literatur entspricht. Auf diese Weise sollte zugleich bewiesen werden, dass die Hitlerfaschisten die klassische deutsche Literatur missbraucht haben, während wir in ihrem Geiste wirken.

CG. Haben Sie selbst aus eigener Erfahrung Beispiele für diesen Missbrauch der Klassik durch die Nationalsozialisten?

HL: Im Zusammenhang mit besagter ZK-Tagung spielte das keine Rolle. Aber den Missbrauch habe ich persönlich erlebt. Da ich darüber noch nicht gesprochen habe, lassen Sie mich das in Kurzfassung mitteilen, weil dadurch deutlich wird, woher ich einen Teil der Kenntnisse hatte, die mich in die Lage versetzten, sachbezogene Diskussionen über Kulturfragen zu führen. Von meiner zehnjährigen Haft verbrachte ich drei Jahre (1936–1939) als Zellenhäftling im Zuchthaus Waldheim, bevor ich als Häftling ins Emsland kam. Der Strafvollzug unterstand damals den Landesbehörden. In der Weimarer Republik war in Sachsen im Strafvollzug an Stelle des Sühneprinzips das Erziehungsprinzip eingeführt worden. Dazu gehörte u.a. allgemeinbildender Unterricht für Häftlinge unter

25 Jahren. Das konnten die Hitlerfaschisten »von heute auf morgen« nicht abschaffen. Daraus machten sie »nationalpolitischen Unterricht«, den ein germanistisch ausgebildeter Nazilehrer erteilte. Dieser versuchte, mich mit Hilfe klassischer deutscher Literatur zum Anhänger Hitlers zu machen. Dazu erhielt ich »spezielle Literatur«, darunter auch H. S. Chamberlain: »Die Grundlagen des 19. Jahrhundert« und A. Rosenberg: »Der Mythos des 20. Jahrhundert«. Das habe ich (allerdings nur nach der »Arbeitszeit«) durchgelesen und wieder zurückgegeben. Auf dieser Abteilung waren, wenn auch in anderen Zellen, marxistisch gebildete, literaturerfahrene Mithäftlinge. Ich nenne nur: Ernst Schneller und Fritz Selbmann. Von ihnen ließ ich mich, meist über Kassiber, mehrfach beraten. So wurden die Auseinandersetzungen mit nationalsozialistischen Fälschungen und den Aussagen der genannten Autoren für mich eine tragende, praxisverbundene Schulung.

Dem Nazilehrer habe ich bei Rückgabe der Bücher nur mitgeteilt, dass ich sie gelesen habe und mir mein Urteil noch bilden müsse. Doch dann kam ich »ins Moor«.

CG: Kommen wir noch einmal auf den Formalismus. Wichtige Formulierungen bzw. Positionen wurden aus der Sowjetunion übernommen. Zu denken ist an Shdanow, der sich ja vehement gegen Anna Achmatowa oder Schostakowitsch ausgesprochen hatte.

HL: Zum Ausgangspunkt für die Übernahme dieser Formulierungen habe ich mich schon geäußert. Sachlich war das Auftreten von A. A. Shdanow eine scharfe Kritik an den in Leningrad erscheinenden Literaturzeitschriften »Swesda« und »Leningrad«. Die veröffentlichten Werke von Sostschenko und Achmatowa, in denen nach Shdanow nur die negativen Erscheinungen aus der schweren Wiederaufbauphase Leningrads nach langer Einschließung mit ihren furchtbaren Folgen und Zerstörungen als charakteristisch für das Sowjetsystem dargestellt wurden. Ich übernahm diese Kritik von Shdanow, ohne die angeführten Werke wie Sostschenko: »Abenteuer eines Affen« bzw. Gedichte von Achmatowa zu kennen.

CG. Was war der Grund für diese Übernahme?

HL: Der Grund dafür war unsere Auffassung, dass »Kunst um der Kunst willen« keine Kultur sein kann, die das Volk, insonderheit die Arbeiterklasse, die die Hauptlast bei Überwindung der schlimmen Folgen des Hitlerkrieges zu tragen hatte, schöpferisch bereichert. Dazu war, nach unserer damaligen Meinung, eine »Kunst für das Volk« im besten Sinne des Wortes erforderlich. In diesem Sinne wurde der Hauptinhalt den Beschlüssen des ZK der KPdSU im Referat und unserem Beschluss entnommen.

CG: Vor allem in der Bildenden Kunst gab es dann in der DDR starke Angriffe gegen Künstler. Ich denke an das Wandbild von Horst Stempel, das dann abgeschlagen wurde.

HL: Obwohl ich mich an Angriffen auf Bildende Künstler und deren Werke nicht beteiligt habe, trage ich dafür die Verantwortung. Ich wiederhole die dazu mehrfachen Entschuldigungen meinerseits.

Wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht, geht die Beseitigung des Wandbildes von Stempel auf eine Anregung von Otto Grotewohl zurück, der sich als eine Art Spezialist für Bildende Kunst verstand.

CG: Hatten Sie selbst mit Bildenden Künstlern im Umfeld des Plenums Kontakt?

HL: Ich führte sehr sachliche Gespräche mit Fritz Cremer, Walter Arnold und in besonderem Maße mit Otto Nagel, mit dem und dessen Ehefrau ich danach noch viele Jahre befreundet war. Davon ist mir nur in Erinnerung geblieben, dass Realismus in der Bildenden Kunst nicht identisch mit photographischer Wiedergabe der Objekte sein kann.

Bei nachfolgenden Werksaufträgen mit Bildenden Künstlern über die Sujets ihrer Arbeiten, vor allem darüber, ob in ihm ein Teil des Produktionsprozesses dargestellt werden soll, gab es breitgefächerte Diskussionen. Von Seiten der Werktätigen etwa: »Wie wir arbeiten müssen, wissen wir selbst, das braucht man uns nicht extra vorzuhalten«. Gespräche dieser Art hatten mitunter Langzeitwirkung. Teilnehmer daran sagten mir noch Jahrzehnte später, dass sie danach fast regelmäßig Kunstausstellungen besuchten. Einige haben später hauptamtlich Kulturfunktionen ausgeübt.

CG: Noch einmal zum 5. Plenum 1951 und der Formalismusdebatte. In diesem Zusammenhang taucht der Name »Orlow« auf. Es wird heute davon ausgegangen, dass dies ein Pseudonym für den politischen Berater des Chefs der sowjetischen Kontrollkommission war, nämlich Wladimir S. Semjonow. Semjonow war ein jüngerer Diplomat und Intellektueller.

HL: »Orlow« ist identisch mit Wladimir Semjonowitsch Semjonow. In seinen Memoiren »Von Stalin bis Gorbatschow«, von denen ich sehr enttäuscht bin, wird diese Problematik und seine Einmischung in deutsche Kulturprobleme nicht erwähnt.

CG: Kannten Sie Semjonow und wann sind Sie mit dem Artikel von Orlow bzw. Semjonow in Berührung gekommen, wann haben Sie ihn gelesen?

HL: Ich kannte ihn persönlich, da ich mehrere Gespräche bei ihm in Karlshorst hatte. Besagter Artikel wurde mir in der Nacht vor seinem Erscheinen durch Kurier zugestellt, offensichtlich mit der Absicht, dass er mit meiner Kenntnis erschienen sei. Von der Art und der Sprache war ich überrascht, zumal es vorher darüber keine Diskussionen oder irgendwelche Gespräche gab. Das Problem war aber, dass es dazu deutscherseits eine Zuarbeit gegeben haben muss. Da mir ein solcher Autor nicht bekannt ist, kann ich darüber keine Aussage machen.

CG: Angriffe im Zusammenhang mit dem Formalismus richteten sich auch gegen Brecht und seine Inszenierung der »Mutter«. Erinnern Sie sich daran, was Brecht vorgeworfen wurde und hatten Sie selbst Kontakt zu ihm?

HL: Die Formulierung »Angriff« auf unsere Bemerkungen zu Brechts »Die Mutter« nach Maxim Gorki muss ich zurückweisen. Die Gespräche darüber habe ich auf sehr sachliche Weise mit Brecht und Helene Weigel geführt. Es ging um Richtigstellung von Szenen, die ein falsches Bild von Geschichte und Rolle der Partei vermitteln.

CG: Was meinen Sie mit Richtigstellung?

HL: Nach Brecht organisierte Semjonow einen Landarbeiterstreik bei russischen Bauern. Landarbeiter setzen kapitalistische Produktionsverhältnisse in der Landwirtschaft voraus. Diese gab es damals in Russland noch nicht. Im Unterschied zu Europa (vor allem Westeuropa) bestand das Wesen der »Agrarfrage in Russland« darin, dass es hier eine breite Bewegung kleiner Landwirte gab, die die Übertragung des Grund und Bodens der Großgrundbesitzer in ihre Hände forderten. Lenin hat dazu 1913 notiert: »Die kapitalistischen Verhältnisse in der Landwirtschaft in Russland werden in gewaltigem Ausmaß durch feudale Verhältnisse niedergehalten.«

Bei Ausbruch des I. Weltkrieges heißt es in einem Gedicht bei Brecht zur kranken Mutter: »Steh auf, steh auf, die Partei ist in Gefahr!« Nicht die Partei, sondern der Friede war in Gefahr. Außerdem wird die Partei von einem kranken Mitglied niemals verlangen aufzustehen, sondern gesund zu werden.

Mir ist in Erinnerung geblieben, dass beide sehr interessiert zugehört haben, denn widerlegen konnten sie diese kritischen Einwände nicht. Ob sie später Veränderungen vorgenommen haben, weiß ich nicht.

CG: Kommen wir auf die Künstlerverbände, Herr Lauter. Anfang der 1950er Jahre erhielten diese ihre Selbstständigkeit bzw. sie wurden gegründet. Erinnern Sie sich an Diskussionen über die Stellung etwa des zukünftigen Schriftstellerverbandes in der DDR?

HL: Bis Anfang der 1950er Jahre wurden die Interessen und Probleme der einzelnen Kunstgattungen von einer Art Arbeitsgruppe im Rahmen des Kulturbundes wahrgenommen. Mit Klärung ihrer antifaschistisch-demokratischen Position, insbesondere infolge wachsender Bedeutung der Spezifika, konnte die Vielfalt der Probleme nicht mehr durch ein übergeordnetes Organ entschieden werden. In diesem Sinne hatte ich mich bereits in Sachsen anhand meiner dortigen Erfahrungen geäußert.

Ich habe mich schwerpunktmäßig mit der Begründung der Erfordernisse befasst, die die Bildung von Künstlerverbänden mit eigenem Programm und Statut notwendig machten. Die Probleme einzelner Verbände wurden von Mitarbeitern der Kulturabteilung übernommen, die gemäß ihrem Fachbereich dafür zuständig waren. Was in Diskussionen über die Stellung von Künstlerverbänden

eine Rolle spielte, dazu müsste ich mich mit Zeitzeugen beraten, daran kann ich mich jetzt nicht erinnern.

CG: Welchen Einfluss nahm das ZK der SED auf Vorbereitung und Verlauf der Schriftstellerkongresse 1950 und 1952? Welche Rolle spielten diese beiden kulturpolitischen Ereignisse bei Arbeitsberatungen des ZK?

HL: Außer Programm und Statut ging es um die personelle Bestätigung der Leitungsorgane der Verbände. In Erinnerung habe ich noch eine Entgegnung von Walter Ulbricht auf einen Einwand von Hermann Matern, damals Vorsitzender der Zentralen Parteikontrollkommission, gegen einen Personalvorschlag: »Vergiss nicht, die Künstlerverbände und die Akademie der Künste sind keine Parteikontrollkommission.« Auf den Anlass dafür kann ich mich nicht mehr besinnen.

Mit Grundfragen befasste sich in erster Linie das Politbüro auf Vorschlag des Sekretariats. So wurde auch festgelegt, wer auf diesen Kongressen auftritt. Auf den Plenarsitzungen des ZK der SED wurden Probleme der Künstlerverbände meist nur im Rechenschaftsbericht des Politbüros behandelt. An Fragen und Problemdiskussionen dazu kann ich mich, mit Ausnahme 5. Plenum, nicht mehr erinnern.

[...]

CG: Ganz wichtig für die Entwicklung in der DDR war die Entwicklung einer jungen Intelligenz. In Verbindung damit kam es auch darauf an, junge Autoren zu fördern. Welchen Einfluss nahm die im ZK der SED zuständige Abteilung für Kultur und Bildung auf die Entwicklung von jungen Autoren?

HL: Die Entwicklung einer jungen Intelligenz war in der DDR eine hochwichtige Aufgabe. Das Gebiet dafür war sehr breit gefächert, von Volksbildung, Geisteswissenschaften, technischer, medizinischer, naturwissenschaftlicher, künstlerischer Intelligenz usw.

Ihr Anliegen sind ausschließlich junge Autoren. Ihre hauptsächliche Förderung erhielten sie ab 1955 durch das Literaturinstitut »Johannes R. Becher« in Leipzig, wo ich später längere Zeit Gastdozent war. Im Jahre 1951 war das eine Zukunftsvision, die im Zusammenhang mit besagter ZK-Tagung zur Sprache kam, da es in der Sowjetunion dafür nachahmenswerte Beispiele gab. Unsere Unterstützung für die Vorbereitung auf die Herstellung einer solchen Einrichtung bestand im Wesentlichen darin, Lehrkräfte aus Bereichen der Kulturwissenschaften bzw. Schriftsteller dafür zu gewinnen, die in der Lage sind, für künftige Autoren zugleich als Vorbild und Ausbilder tätig zu sein. An eine spezielle und systematische Einflussnahme auf deren Entwicklung durch die Kulturabteilung des ZK kann ich mich nicht erinnern. Wir haben aber die entsprechenden Mitarbeiter der SED in den Bezirken und Kreisen angehalten, sich dieser Problematik anzunehmen. Ergebnisse kann ich heute keine mehr vorweisen.

CG: Können Sie sich an Gespräche mit jungen Autoren erinnern?

HL: In meiner Eigenschaft als Sekretär des ZK nicht. Es können auch nur sehr wenige gewesen sein, da ich noch mit einer Fülle von Problemen befasst war, die Sie mit ihren Fragen nicht berühren. Dazu gehörten Volkskunst, Laienkunst, Film, Tanz usw.

CG: Auch Stephan Hermlin oder Harald Hauser gehörten damals zu den Jungen. Sie kannten beide? Wie verstanden Sie sich, hatten Sie ähnliche Auffassungen?

HL: Mit Stephan Hermlin hatte ich Kontakt bis zu seinem Tod. Ihn kannte ich bereits vor 1950, kann aber nicht sagen, wann und zu welchem Anlass wir uns kennenlernten. In Erinnerung geblieben ist ein Gespräch über Meisterschaft des Ausdruckes in sprachlichen Kunstwerken. Da Stephan Hermlin voll auf den von uns vertretenen Positionen stand, war der meiste Inhalt unserer Gespräche von Problemen des Widerstandskampfes junger Menschen gegen Hitlerfaschismus und Krieg bestimmt. Sein Werk »Mansfelder Oratorium«, Musik Ernst Hermann Meyer, wurde 1950 mit gutem Erfolg aufgeführt und gewürdigt.

Harald Hauser lernte ich 1950/51 in Berlin kennen. Er beschwerte sich bei mir, dass ein von ihm geschriebenes Stück, ich glaube er nannte es eine Posse, von keinem Theater in Berlin angenommen wurde. Ich sagte ihm, dass ich mich der Stimme enthalten muss, da ich das Stück nicht kenne und die Spielplangestaltung ureigenste Angelegenheit der Bühnen ist. Wir hatten kulturpolitische Gemeinsamkeiten, etliche Gespräche, bei denen er bestrebt war, viel von seinen Aktivitäten in der Résistance zu berichten.

CG: Hatten Sie persönlich Kontakt zu jungen Autoren in Sachsen?

HL: Ja, aber nur zeitweilig, außerdem mit Bildenden Künstlern und Mitgliedern von Laienspielgruppen. Manchmal baten mich junge Autoren, ihnen bei der Herstellung von Kontakten zu anerkannten Schriftstellern behilflich zu sein. Einigen erteilte ich den Rat, über die ABF Hochschulreife zu erwerben um zu studieren. Einige davon, auf deren Namen ich mich nicht besinnen kann, waren der Meinung, da die deutsche Vergangenheit eine einzige Misere sei, müsse auch alle Kultur umgekrempelt und eine völlig neue geschaffen werden. Hier musste ich Auffassungen, die eine neue Art von Proletkult zum Inhalt hatten, widerlegen.

CG: Herr Lauter, lassen Sie uns nun zu Fragen Ihrer Biographie kommen. Sie wurden dann in Verbindung mit den Slansky-Prozessen verhaftet und Ihrer Funktion enthoben. Welche Vorwürfe gab es konkret? Immerhin waren Sie ein Mann, der seit 1933 von den Nazis verfolgt und lange Jahre in Haft verbracht hatte.

HL: Im Zusammenhang mit »Lehren aus dem Slansky-Prozess« wurde ich meiner Funktion enthoben und zunächst aus der SED ausgeschlossen. Gegen

Letzteres erhob ich Einspruch, der bestätigt wurde. Ich bin nicht offiziell verhaftet, aber mehrmals zwangsweise zum MfS vorgeführt worden. Das war aber erst, als ich bereits in Leipzig war.

Es ging auch um den vermeintlichen Vorwurf des Verrats von antifaschistischen Mitkämpfern.

CG: Worauf bezogen sich diese Vorwürfe konkret?

HL: Die Vorwürfe bezogen sich auf zwei Punkte. Erstens: Nach meiner Verhaftung in Leipzig am 28.05.1935 durch die Gestapo, die mit schweren Misshandlungen an mir verbunden war, wurde mir bei der »Vernehmung« eine Namensliste von Mitstreitern, fast ausschließlich aus Chemnitz, vorgehalten, die schon vor mir verhaftet und zum Teil verurteilt waren, die mich in ihren Aussagen belastet hatten. Wörtlich: »Uns kannst Du nichts verheimlichen, wir wissen alles.«

CG: Warum belasteten Sie Ihre damaligen Genossen?

HL: Der Hintergrund für ihr Verhalten war, dass ich im Herbst 1934 zur Teilnahme an einer wichtigen Konferenz des Kommunistischen Jugendverbandes Deutschlands (KJVD) nach Moskau delegiert worden bin. Während meines Aufenthaltes in Moskau wurde die Bezirksleitung Chemnitz-Erzgebirge des illegalen KJVD, deren 2. Sekretär ich war, verhaftet und gegen mich ein Steckbrief erlassen. Die Verhafteten wussten nicht, dass ich nach Deutschland zurückgekehrt war und meine illegale Tätigkeit unter falschem Namen fortsetzte. Um weitere Mitstreiter oder illegal tätige Gruppen zu decken, haben sie in der Annahme, dass ich in Sicherheit sei, viel auf mich abgewälzt.

Das im Ausschlussverfahren gegen mich benutzte Protokoll der Gestapo weist nur die Namen der infrage kommenden Mitstreiter auf, etwa »zu x sagte er das«, »zu y sagte er dies« – ohne anzugeben, dass ich faktisch bestätigte, was mir vorgehalten wurde. Wer diesen Sachverhalt nicht kennt, schließt daraus, dass diese Angaben von mir stammen. So auch im Parteiverfahren gegen mich.

Als eine Gruppe von damals noch lebenden Mitstreitern, die das betraf, davon erfuhr und dagegen eine Eingabe an die Zentrale Parteikontrollkommission (ZPKK) machte, wovon ich keine Ahnung hatte, wurde das mir auch noch mit der Beschuldigung angekreidet, »die ganze Sache angeschoben zu haben.«

Zweitens: Im Auftrag der Gestapo hatte ich einen Brief nach Komotau (ČSR) geschrieben, in dem ich Mitstreiter, die von Komotau aus die illegale Grenzarbeit nach Sachsen organisierten, aufforderte, zu einem Treff nach Sachsen zu kommen. Das wurde mir als schlimmster Verrat ausgelegt.

CG: Das hört sich zunächst auch nicht unproblematisch an.

HL: Aber die Wirklichkeit war anders: Im April 1935 hatte ich im Grenzbereich zur ČSR auf sächsischem Gebiet einen Treff, um illegale Druckschriften abzuholen. Dabei sagte mir mein Verbindungsmann: »Die Gestapo hat einen neue

Masche. Sie lässt Verhaftete Briefe schreiben, in denen wir aufgefordert werden, zu einem Treff auf sächsischem Territorium zu kommen, um uns festzunehmen.« Er sagte weiter: »Das machen wir uns zunutze.« Zumal meine Vorgesetzte, Lena Fischer, zu einem vereinbarten Treff nicht gekommen war und wir mit dem Schlimmsten rechnen mussten. »Wenn Dir etwas passiert, dann schreibe einen solchen Brief. Wir haben dafür eine besondere Adresse festgelegt. Alle Briefe, die dorthin kommen, müssen im Auftrag von der Gestapo sein, und wir wissen über Dein Schicksal Bescheid.« Aber: Dieser Brief muss in deutscher Schrift (Sütterlin) geschrieben werden. Bei unserer ausländischen Korrespondenz wurde stets mit lateinischen Buchstaben geschrieben. Außerdem soll, wenn möglich, das Wort »Ordnung« enthalten sein.

Als ich einen solchen Auftrag nach schwerer Misshandlung von der Gestapo erhielt, verfuhr ich demgemäß. Die Gestapo fuhr mit mir nach Olbernhau. — Aber niemand kam, es konnte ja niemand kommen.

CG: Insofern eine klare Sache, könnte man denken?

HL: Aber die Person, von der ich 1935 diesen Auftrag erhalten hatte, lebte 1953 nicht mehr oder war nicht auffindbar. Mir wurde im Parteiverfahren nicht geglaubt.

In den 1970er oder 1980er Jahren sagte mir ein älterer Mitstreiter auf einem Forum mit antifaschistischen Widerstandskämpfern, dass er damals im Abwehrapparat der KPD tätig war mit Sitz in Komotau, also eine Art Vorgesetzter meines Verbindungsmannes. Dabei sagte er mir auch, dass er der Urheber dieses »Schachzuges« sei und sie absichtlich die ehemalige offizielle Deckadresse dafür benutzt hätten, da sie annahmen, dass diese der Gestapo bekannt sein könne und für sie glaubwürdiger wäre. Bei besagtem Treff erhielt ich von meinem Verbindungsmann zugleich die neue offizielle Deckadresse in Komotau, die ich selbstverständlich nicht preisgab.

Ich hatte mich also korrekt verhalten, was offensichtlich in der Zwischenzeit auch von den Überprüfungsorganen der SED festgestellt worden war.

CG: Wie ging es mit Ihnen weiter? Sie kamen nach Leipzig an die Karl-Marx-Universität. Haben dort später auch promoviert.

HL: Da ich keine Parteistrafe erhalten hatte, wurde ich durch Vermittlung des ZK nach Leipzig an die Uni delegiert. Dort sollte ich Dozent an der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät werden, wurde aber nur als Wahrnehmungsdozent eingesetzt. Auf Grund meiner guten Vorlesungen wurde ich bald ordentlicher Dozent. Mir kam zugute, dass ich mathematisch vorbelastet war. Ursprünglich wollte ich auch über ein solches Thema promovieren. Auf Grund meiner Vorlesungen wurde ich bereits ein Jahr später zum Abteilungsleiter für »Internationale Arbeiterbewegung« am Franz-Mehring-Institut befördert. Damit musste ich mich in Lehre und Forschung völlig neu orientieren. Diese Tätigkeit übte ich bis 1958 aus.

CG: Und was wurde aus den Vorwürfen insgesamt?

HL: Im Jahre 1957 wurde mir durch die Parteileitung der SED an der Uni mitgeteilt, dass »meine Sache« erledigt sei und ich wieder Nomenklaturkader des ZK geworden wäre. Eine andere Mitteilung über meine Rehabilitation habe ich nicht erhalten.

Noch im Jahre 1958 wurde ich an einem Sonnabend zum 1. Sekretär der Bezirksleitung der SED gerufen, der mir mitteilte, dass ich kommenden Montag zum Sekretär der Bezirksleitung, verantwortlich für Wissenschaft, Volksbildung, Kultur berufen werden soll, wozu ich, nach Rücksprache mit meiner Ehefrau, meine Zustimmung gab.

Promoviert habe ich erst 1974 als ich Dozent an der Technischen Hochschule in Karl-Marx-Stadt war.

CG: In Leipzig lehrten zu diesem Zeitpunkt Ernst Bloch und Hans Mayer. Hatten Sie zu diesen beiden Kontakt?

HL: Während meiner Tätigkeit als Dozent hatte ich, obwohl ich am Philosophischen Institut Vorlesungen gehalten habe, zu ihnen keinen direkten Kontakt. Zu Hans Mayer entstand dieser durch meine Funktion als Sekretär der Bezirksleitung. An einem Grundsatzgespräch hat der spätere Hochschulminister Hans-Joachim Böhme teilgenommen. Leider kann ich mich auf den Anlass dieser Gespräche nicht besinnen. H.-J. Böhme sagte mir später einmal, dass mich Hans Mayer stets sehr ernst genommen habe.

CG: Wie wurde dann später, 1959, Ihre Rehabilitation begründet?

HL: Für meine Rehabilitation habe ich keine Begründung bekommen, obwohl ich jahrelang gekämpft habe, dass die im veröffentlichten Beschluss von 1953 gebrauchte Formulierung »Verrat« zurückgenommen wird. Allerdings in der veröffentlichten Grußadresse des ZK anlässlich meines 50. Geburtstages stand das direkte Gegenteil von dem, was 1953 gegen mich veröffentlicht wurde.

Beiträgerinnen und Beiträger

András F. Balogh

Studium der Germanistik und Hungarologie an der Babeş-Bolyai-Universität Cluj/Klausenburg (Rumänien), Promotion 1996 an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest (Ungarn) zum Thema »Ungarnbilder in der deutschen Literatur aus Siebenbürgen«; Forschungen zu den deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest; 2004 Ruf nach Klausenburg auf die Stiftungsprofessur für die deutsche Literatur Südosteuropas. Publikationen u.a.: Herausgeber der Reihe »Deutsche Texte aus Ungarn« und der »Klausenburger Beiträge zur Germanistik«; diverse Studienbände.

Lothar Bluhm

Studium der Germanistik, Geschichte, Philosophie und Erziehungswissenschaften an der Bergischen Universität Wuppertal, Promotion 1990, Habilitation 1996. Professur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft an der Universität Koblenz-Landau, Standort Landau. Arbeitsschwerpunkte: Literatur, Kultur, Wissenschaft um 1800; Klassische Moderne; Zeitgenössische Literatur; Geschichte der Streitkultur; Themenfeld literaturwissenschaftliche Kulturwissenschaft. Zahlreiche Herausgeberschaften und Aufsätze zur deutschen Literatur, Kultur und Wissenschaftsgeschichte. Gfr. Herausgeber der Zeitschrift »Wirkendes Wort«; (Mit-)Hg. des Else Lasker-Schüler-Jahrbuchs zur Klassischen Moderne. Zuletzt erschienen: Das Tagebuch zum Dritten Reich. Zeugnisse der Inneren Emigration von Jochen Klepper bis Ernst Jünger. Bonn 1991; Grimm-Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte. Hildesheim 1995; Die Brüder Grimm und der Beginn der Deutschen Philologie. Eine Studie zu Kommunikation und Wissenschaftsbildung im frühen 19. Jahrhundert. Hildesheim 1997; Begegnungen. Studien zur Literatur der Klassischen Moderne. Oulu 2002.

Matthias Braun

Studium der Theologie, Theater- und Literaturwissenschaft. Promotion zum Dr. phil. Seit 1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Forschungsabteilung der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU) und Redakteur der wissenschaftlichen Reihe der BStU. Lehraufträge an Berliner Universitäten. Forschungsschwerpunkte: SED-Kulturpolitik und Ministerium für Staatssicherheit (MfS), Akademie der Künste der DDR. Publikationen u.a.: Drama um eine Komödie.

Berlin 1996; Die Literaturzeitschrift »Sinn und Form«. Ein ungeliebtes Aushängeschild der SED-Kulturpolitik. Bremen 2004; Stephan Hermlins Traum. Die »Berliner Begegnung zur Friedensförderung« im Dezember 1981. Bielefeld 2007.

Michael Braun

Studium der Germanistik, Katholischen Theologie, Politikwissenschaft und Pädagogik in Aachen, Bonn, Edinburgh und Pittsburgh, Promotion 1993 an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule *Aachen*. Habilitation 2000, apl. Professor 2005 (Universität zu Köln). Seit 1992 Leiter Referat Literatur der Konrad-Adenauer-Stiftung. Zahlreiche Publikationen zur Literatur des 19. bis 21. Jahrhunderts, v.a. zur Erinnerungskulturwissenschaft. Zuletzt erschienen: Das literarische Fragment (2002); (Hg.) Kontext Film. Beiträge zu Literatur und Film. Berlin 2006; (Hg.) Tabu und Tabubruch in Literatur und Film. Würzburg 2007; Stefan Andres: Werke. 2007 und 2008 (bislang 2 Bände).

Małgorzata Dubrowska

Studium der Germanistik an der Katholischen Universität Lublin. Promotion 2000 zum Thema »Auseinandersetzung mit der jüdischen Identität in Werken ausgewählter Schriftsteller aus der DDR« (2002 als Buch erschienen). Seit 1992 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Germanistik der Katholischen Universität Lublin, Publikationen u.a. zu Jurek Becker, Wolf Biermann, Anna Seghers, Irmtraud Morgner, Wolfgang Borchert und zur höfischen Dichtung des Mittelalters.

Sascha Feuchert

Studium der Germanistik, Anglistik und Pädagogik. Promotion 2003 mit einer Arbeit zu Oskar Rosenfeld und Oskar Singer; wiss. Assistent für Neuere deutsche Literatur an der Justus-Liebig-Universität Gießen und dort geschäftsführender Leiter der Arbeitsstelle Holocaustliteratur. Zahlreiche Veröffentlichungen u.a. zur Gegenwartsliteratur, Kriminalliteratur und Holocaustliteratur. Zuletzt Mitherausgeber der Chronik des Gettos Lodz/Litzmannstadt (5 Bde.). Göttingen 2007.

Carsten Gansel

Studium der Germanistik, Slawistik, Pädagogik. Promotion und Habilitation. Seit 1995 Professor für Deutsche Literatur und Literaturdidaktik am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen. Arbeitsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur des 19.–21. Jahrhunderts, System- und Modernisierungstheorie, Adoleszenz- und Kanonforschung, Popkultur sowie Literatur- und Mediendidaktik. Monographien, Herausgaben, Editionen. Beiträge zu ausgewählten Autoren (u.a. G.E. Lessing, H. Hesse, E. Kästner, B. Brecht, J. R. Becher, U. Johnson, Ch. Wolf). Mitherausgeber des Internationalen Uwe-Johnson-Forums. Mitglied des P.E.N.-Zentrums Deutschland. Zuletzt erschienen: Carsten Gansel

(Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus 1945–1989. Göttingen 2007; Ders./Werner Liersch (Hgg.): Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Göttingen 2007; Ders./Birka Siwczyk (Hgg.): Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule (1830–1914). Göttingen 2008.

Monika Hernik–Młodzianowska

Studium der Germanistik an der Universität Zielona Góra, seit September 2001 wissenschaftliche Assistentin am Institut für Germanistik an der Universität Zielona Góra. Seit 2007 Promotionsstipendium im Rahmen der DAAD-Doktorandenschule (Vladimir-Admoni-Programm) an der Universität Gießen. Dissertation zu Fragen der Inszenierung von Erinnerung in den Werken von Peter Härtling. Beiträge zur Neuesten deutschen Literatur, Kinder- und Jugendliteratur, Literaturdidaktik, Medien, Gedächtnis und Erinnerung, Erinnerungskulturen. Publikationen zu ausgewählten Autoren wie Peter Härtling, Josef Holub oder Hans Fallada.

Elisabeth Herrmann

Studium der Germanistik und Skandinavistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Promotion 1996 in Neuerer deutscher Literaturgeschichte, Habilitation 2004 in Nordgermanischer Philologie, Neuere Literatur- und Kulturwissenschaft. Seit 2006 DAAD Gastprofessorin für Germanistik und Skandinavistik an der University of Alberta, Kanada. Zuletzt erschienen: Die Todesproblematik in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«, Berlin 1998; Das Ich im Dialog mit dem Wir, Würzburg 2006; Elisabeth Herrmann/Wolfgang Behschnitt (Hgg.): Über Grenzen. Grenzgänge der Skandinavistik. Würzburg 2007.

Markus Joch

Studium der Germanistik, Soziologie und Politologie in Siegen und Berlin. Promotion 1998. Lehrt Neue deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin und habilitiert mit »Wendemanöver. Die Literaturdebatten nach 1945 und 1989 im Vergleich«. Zahlreiche Publikationen zur deutschen Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, zum Postkolonialismus und zur Literatursoziologie. Zuletzt (Mitherausgeber): Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen 2009.

Gustav Just

Bis 1948 als Lehrer tätig. 1946–1957 politische Funktionen in der SED. 1954/55 Generalsekretär des Schriftstellerverbandes. Stellvertretender Chefredakteur der Wochenzeitung »Sonntag«. 1957 als Mitglied der sogenannten »Harich-Gruppe« verurteilt, Urteil 1990 aufgehoben. Ab 1961 Tätigkeit als freiberuflicher Schriftsteller und Übersetzer tschechischer und slowakischer Literatur. 1990–1994

Mitglied der Fraktion der SPD des Landtages Brandenburg. Publikationen: Zeuge in eigener Sache. Die fünfziger Jahre in der DDR. Berlin 1990; Deutsch, Jahrgang 1921: Ein Lebensbericht. Potsdam 2001.

Heinrich Kaulen

Studium der Germanistik, Philosophie, Sozialwissenschaften und Pädagogik an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Nach der Promotion (1986) Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Leibniz Universität Hannover. Seit 2005 Professor für Neuere deutsche Literatur und Literaturdidaktik an der Philipps-Universität Marburg. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Literaturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert und zur Literaturtheorie, besonders zu Benjamin, Brecht und zur Gegenwartsliteratur.

Hans Lauter

Ausbildung zum Glasschleifer. Mitglied im Kommunistischen Jugendverband Deutschlands. 1933 von den Nationalsozialisten interniert und zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt, 1945 Flucht. 1946 stellvertretender Abteilungsleiter des SED-Landesvorstands Sachsen. 1950–1953 Mitglied des Zentralkomitees der SED. 1953 aller Ämter enthoben, Vorwurf des Verrats, 1956 Entlastung und Rehabilitation. 1953–1959 Dozent am Franz-Mehring-Institut der Universität Leipzig. Ab 1974 Professor an der Hochschule Karl-Marx-Stadt (Chemnitz). Engagement im antifaschistischen Widerstand. 2004 als Mitglied der PDS in der Bundesversammlung.

Laura Laza

Studium der Germanistik. Seit 2002 an der Babes-Bolyai-Universität Klausenburg (Cluj-Napoca) tätig, zuerst als Mitarbeiterin und danach als Assistentin am Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur der Buchstabenfakultät. Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache im Deutschen Kulturzentrum Klausenburg. Seit 2005 Promotion an der Friedrich-Schiller-Universität Jena zum Thema »Die politischen Prozesse der rumänischen und rumäniendeutschen Schriftsteller nach dem Ungarnaufstand von 1956«. Seit Oktober 2006 im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes als DAAD-Stipendiatin in Jena.

Cezary Lipiński

Studium der Germanistik in Zielona Góra (Grünberg), Promotion 1999 an der Universität Wrocław (Breslau) zum Thema »Der Triumph des Mythos. Zur Frage der mythisch-archetypischen Distribution im narrativen Werk von Carl Wilhelm Salice-Contessa«. Gegenwärtig tätig im Institut für Germanistik der Universität Zielona Góra und an der Staatlichen Angelus Silesius Fachhochschule in Wałbrzych (Waldenburg). Zahlreiche Publikationen hauptsächlich zur Literatur Schlesiens, deutschen Mystik und Literaturdidaktik.

Roman Luckscheiter

Studium der Germanistik und Romanistik, promovierte über den postmodernen Impuls in der Literatur um 1968 und arbeitet derzeit als wissenschaftlicher Assistent am Germanistischen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg an einem Habilitationsprojekt zum Roman als Schule der Republik. Veröffentlichungen u. a. zur Geschichte der Intellektuellen, zur L'art-pour-l'art-Debatte, zu Jean Paul, Rilke, Ganghofer und Handke. Zuletzt erschienen: Roman Luckscheiter/Marcel Krings (Hgg.): Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Dichterische Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Würzburg 2007.

Gottfried Meinhold

Studium der Germanistik am Pädagogischen Institut Erfurt (1954–56) und an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Sprechwissenschaft, 1957–59). Promotion 1964 an der Humboldt-Universität zu Berlin, Habilitation 1968 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, dort 1971 Dozent für Phonetik und Sprechwissenschaft, 1985 a.o. Professor, 1990–93 Prorektor, 1993–2001 Inhaber des Lehrstuhls für Phonetik und Sprechwissenschaft. Fachwissenschaftliche Publikationen zur Phonetik, Phonologie, Linguistik, Sprachpsychologie, Logopädie. Seit 1982 belletristische Publikationen.

Werner Nell

Studium der Mathematik, Germanistik, Geschichte, Philosophie und Sozialkunde in Mainz und Frankfurt/M. 1985 Promotion, 1995 Habilitation. Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft/Interkulturelle Deutschland-Studien am Germanistischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeitsschwerpunkte: Europäische Kulturen, Literatur- und Kulturvergleich, Migrationsforschung, Literatur insbesondere des 18. Jahrhunderts, Kultur- und Wissenssoziologie. Zuletzt erschienen: Mythen(de)konstruktion in Alfred Döblins »Hamlet«-Roman. In: *Literatur für Leser 2/2007*; Werner Nell/Stéphanie-Aline Yeshurun: Arbeitsmarkt und Migration im europäischen Vergleich. Schwalbach/Ts. 2008.

Stefan Neuhaus

Studium der Germanistik in Bamberg und Leeds. 1996 Promotion. 1999 Visiting Assistant Professor an der University of the South (USA). 2001 Habilitation. 2003/04 Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg; 2005 Ehrendoktorwürde der Universität Göteborg. Derzeit Universitätsprofessor für Literaturkritik, Literaturvermittlung und Medien/Angewandte Literaturwissenschaft an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Literatur des 18.–21. Jahrhunderts, zur Theorie und Vermittlung von Literatur.

Hubert Orłowski

Prof. em. der Adam-Mickiewicz-Universität Posen; Mitarbeiter am Westinstitut Poznań; Publikationen: *Literatur im Dritten Reich*. 1976 (auf Polnisch); ‚Polnische Wirtschaft‘. *Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit*. 1996; *Literatur und Herrschaft. Herrschaft und Literatur. Zur deutschen und österreichischen Literatur im 20. Jh.* 2000; *Die Lesbarkeit von Stereotypen*. 2003; Hubert Orłowski u.a.: *Geschichte der deutschen Kultur*. 2006 (auf Polnisch); Mitherausgeber der Schriftenreihe *Poznańska Biblioteka Niemiecka* (Posener Deutsche Bibliothek), bislang neunundzwanzig Bände.

Jens Priwitzer

Studium der Deutschen Sprache und Literatur, Geschichte und Philosophie an der Universität Rostock und der University of California, Los Angeles. Derzeit Promotion zu »Wo ist der Mann ein Mann? Maskuline Räume in der deutschen Literatur der 1960er Jahre« an der Universität Rostock. Zuletzt erschienen: *Skepsis gegenüber Meta-Narrativen. Theodor Lessings und Sigfried Giedions kritische Geschichtsphilosophie*. In: Helga Mitterbauer/Johannes Feichtinger (Hgg.): *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch*, Bd. 1 (2005). Innsbruck, Wien, Bozen 2006. S. 97–107.

Swantje Rehfeld

Lehramtsstudium an der Pädagogischen Hochschule Zwickau und Studium der Literaturwissenschaft, Mediävistik und Pädagogik an der Universität Karlsruhe; Absolventin des Graduiertenprogramms »Buch- und Medienpraxis« der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main; Promotion 2006 im Bereich Germanistik an der Technischen Universität Chemnitz, Titel der Promotionschrift: »Seltsames Knistern unter Bindestrichen im Punschgeschwätz«. *Franz Fühmanns produktive Rezeption E.T.A. Hoffmanns* (veröffentlicht: Trier 2007); seit WS 2006/07 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Koblenz-Landau, Campus Landau; derzeit Arbeit an der Habilitation.

Réka Sánta-Jakabházi

Studium der Germanistik und der Hungarologie an der Babes-Bolyai Universität Klausenburg/Cluj-Napoca; Assistentin an der Babes-Bolyai Universität Klausenburg/Cluj-Napoca, Lehrstuhl für Germanistik, zugleich Doktorandin an der Eötvös Lóránd Universität Budapest. Thema der Dissertation: »Identität, Gattung und Form im Werk von Franz Hodjak«. Publikationen u.a.: *Identitätssuche in einer fremd gewordenen Welt – Die Dichterin Ursula Bedners*. In: Rudolf Gräf/Ute Michailowitsch (Hgg.): *Österreichisch-Siebenbürgische Kulturbeiträge: Ein Sammelband der Österreich-Bibliothek Cluj-Napoca – Klausenburg – Kolozsvár*. Bd. 2. Cluj 2008. S. 139–154.

Arletta Szmorhun

Studium der Germanistik an der Universität Zielona Góra, anschließend Forschungsstudium am Institut für Germanistik der Universität Wrocław, mehrere Studienaufenthalte in Österreich und Deutschland, Promotion 2007. Seit dem 1.10.2007 Dozentin am Institut für Germanistik der Universität Zielona Góra; Forschungsschwerpunkte: österreichische Literatur nach 1945, Literatur und Gedächtnis, gender-orientierte Erzähltheorie. Zahlreiche Publikationen zu deutschsprachigen Gegenwartsauteoren.

Pawel Zimniak

Studium der Germanistik in Zielona Góra und Berlin, 1995 Promotion an der Universität Szczecin; 2007 Habilitation an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsaufenthalte an deutschen Universitäten in Tübingen, Erlangen-Nürnberg und Gießen. Seit dem 1.10.2006 Direktor des Instituts für Germanistik der Universität Zielona Góra und seit 2004 Leiter der Germanistischen Institutspartnerschaft zwischen den Universitäten Gießen und Zielona Góra. Gemeinsam mit Carsten Gansel Gründungsdirektor des Zentrums für deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien (ZGM) an der Universität Zielona Góra. Seit 2008 Professor für Neueste deutsche Literatur und Literaturdidaktik. Arbeitsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Literatur und Gedächtnis, Raumpoetik: Heimat und der Topos der ‚verlorenen Heimat‘, literarischer Regionalismus, Neueste deutsche Literatur. Zahlreiche Aufsätze, Bücher und Editionen. Zuletzt erschienen: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hgg.): Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Wrocław/Dresden 2006.

